

Who Believes in Vodyanoy's Today? Ecological Inspiration in Post-modern Czech Literature (the Case of Miloš Urban)

Anna Gawarecka

ORCID: 0000-0002-0930-0064

Thou who has not created, process. Admire.¹

In a survey conducted by Anna Dosoudilová (for the purposes of her M.A. thesis on so-called “green literature” canon²) the respondents, answering a question concerning the most important works representing ecological literature in Czech and world literature, listed *Hastrman* (2001) by Miloš Urban in first place. The novel reveals its principles immediately in the subtitle, *Zelený román* [A green novel]. These principles, fully confirmed in *intentio operis*, also find their justification in self-directed and metaliterary comments by the author:

Hastrman is a modern variation of a fairy tale and myth. The state of the Czech landscape devastated me, especially the North, the Česka Lipa area, where I feel at home. [...] In my opinion, over-exploitation should have been stopped already in 1990. However, it was not – stone was still mined from the mountains surrounding Bezděz [a hill and a castle in the Ralskie foothills in Northern

¹ Miloš Urban, *Hastrman. Zelený román* (Praha: Argo, 2001), p. 383. [“Kdo jsi nestvořil, nepřetvářej. Obdivuj.”] Translations into Polish by A. G. Translations into English by P.Z.

² Anna Dosoudilová, *Kánon zelené literatury. Co a jak čtou “pestří a zelení”?* Diplomová práce, FFUK, Praha 2013. <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/134158?lang=en> (date of access: 23. 02. 2021).

Czechia – A.G.], and Tlustec gained notoriety in the media back then. We were passing through that ragged region with my brother. I pointed to some excavator and said, “I would blow it up”. And he said “So why the fuck won’t you? Because you won’t, I believe? All you can do is talk.” He was really irritated by my empty words and complete lack of action, but actually that was the moment when I decided to do something about owners of quarries in the Northern Czechia; I sent a water emissary (or rather, the Earth), a wet fop with an aristocratic title. I made him a remote-controlled green arrow, which got slightly out of hand and was moving along more complicated trajectories than I had originally planned, but I was really content about his (and hence also my) method of fighting³.

Bezděz and quarry on Tlustec, photo by Jan Hodáč



Urban’s prose is often related to the esoteric thriller convention conceptualized in the spirit of postmodernist play with cultural heritage (as in, for example several novels known in Poland such as *Sedmikostelí. Gotický román z Prahy*; 1999, *Stín katedrály. Božská krimikomedie*; 2003, *Lord mord*; 2008⁴, with which, by the way, *Hastrman* shares a number of genealogical connections, not only in terms of plot), a number of mysterious, supernatural, macabre motifs, as well as placing the sources of contemporary mystery plots in the (often) distant past. Urban’s “early” texts are also characterized by a clear anti-modern (anti-civilizational) message, which encourages surrounding the presented reality with historical allusions and motivations and addressing (typically) first-person narration comments – emotional, nostalgic, accentuating the transience of the world, which offer a negative diagnosis of modern times using

memorial discourse tools and quasi-essay in-words. An appreciation for “long persistence”, juxtaposed with the ephemerality of technological novelties and solutions that are *a priori* meant to be temporary, and are carelessly introduced without accounting for potential – social and environmental – “side effects”, also encourages subjecting the plot and the construction of the fictional reality to the laws of literary parabolization, as well as portraying protagonists and selecting themes who/which can play the role of depositaries of tradition and are inclined to defend this heritage.

³ Miloš Urban, “Jak jsem dal spálit parlament“, *Host*, č. 7 (2008): 2. [“Hastrman je moderní variace na pohádku a mýtus. Byl jsem zoufalý ze stavu české krajiny, hlavně té na severu, v okolí České Lípy, kde se cítím být doma. [...] U nás se ale toto drancování podle mého názoru mělo zastavit už v roce 1990. Nestalo se — kopce v dohledu Bezdězu se těžily dál, smutnou mediální hvězdou byl tehdy Tlustec. Projížděl jsem s bráchou tou pocuchanou krajinou, ukázal na jakési rypadlo a řekl jsem: «Já bych pod něj strčil bombu.» A on na to: «Tak proč to kurva neuděláš? A ty to neuděláš, vid? Dokážeš jenom žvanit.» Skutečně se na mě za plané řeči a nulovou akci zlobil, a já se právě tehdy a tam rozhodl, že si to s těžaři kopců v severních Čechách vyřídím — a vyslal jsem proti nim emisara vody (neboli Země), navhlého frajířka se šlechtickým titulem. Byla to taková mnou dálkově ovládaná zelená střela, která se trochu vymkla kontrole a lítala mnohem složitějšími cestami, než jsem původně chtěl, ale já byl s jejím (a tím pádem i svým) bojem velmi spokojen”].

⁴ Polish editions: *Klątwa siedmiu kościołów* [The curse of seven churches] (2006); *Cień katedry: boska krymikomedia* [The shadow of a cathedral: a divine crime comedy] (2005); *Lord mord* (2015).

However, the statement quoted above shows that in the case of *Hastrman* the author's intentions take a more concrete and radical form. In the novel about the vodyanoy the creature uses (literally) terrorist techniques of influencing political decisions in order to save the natural (and, by the way, cultural) landscape of Northern Czechia, consistently devastated since the communist era. As a result, the area has been transformed into an industrial (or rather postindustrial) landscape, resembling the apocalyptic visions of ecologists and movies. Urban clearly states that writers have the right (duty?) to speak up in discussions concerning the most burning issues of today's world.



Moreover, that statement was published (thus gaining the status of an editorial) in an issue of "Host" magazine, which – after a decade of "choking on freedom" – resumed a debate concerning dilemmas related to possibilities, conditions and potential threats of literature engaging with the current political or social life. "Postmodernist euphoria", inspired by the 1989 transformation, which initially defined mainstream Czech literature (which experienced more communist ideological censorship than Poland), after some time lost its initial, almost "cosmogonic" and rather neophytic impetus. Early in the new millennium it started to raise doubts – initially minor, but later stated more definitively. Set free from serving its previous roles – imposed not only by official administrative guidelines, but also commonly expected from dissident literature – it started to be read as a capitulation, as recklessly giving away tools for directly impacting reality to competing discourses, such as the media. As early as 2002, Miroslav Balašík (founder and editor in chief of "Host") warned against such escapism, reminding readers that:

Literature, which deprived itself from the opportunity of conveying moral, cognitive, communicative or ideological values [...] simultaneously renounced what naturally belongs to it: influence on cultivating the spiritual soil of society⁵.

Disenchantment with the loss of prestige – a logical consequence of this voluntary "self-imprisonment in the trap of estheticism" (as defined by Balašík in the quoted article) – resulted in an increased interest in economic and political themes, which restored seemingly

⁵ Miroslav Balašík, "Literatura a politika. Poznámky k tematě", *Dokořán*, č. 22 (2002): 25. ["Tím, že se literatura marnotratně zbavila možnosti být nositelkou hodnot morálních, poznávacích, společenských či ideových [...] zřekla se i toho, co jí bytostně přináležejí, tedy vlivu na kultivaci duchovního zázemí společnosti"].

unappreciated genres (such as *roman à clef*, but mostly the popular *political fiction*) to the book market governed by commercialist rules⁶.

By publishing *Hastrman*, Miloš Urban restored the so-called engaged literature (perhaps against his wishes), continuing this trend in 2002 with *Paměti poslance parlamentu. Sexyromán* [Diaries of a member of Parliament. Sexy novel], which, however, did not repeat the success of his eco-horror. Crushing reviews and (probably more importantly) little interest among readers inspired (a doubtlessly disenchanted) Urban to consider the agential (or performative) potential of the written word, and to draw pessimistic conclusions in which his disappointment with his own failure is mixed with awareness (shared by analysts of modernity) that literature has (forever?) lost the status of a “conscience arouser” that had formerly been assigned to it (also as a projection of idealized dreams, close to illusory self-deception):

Although in the case of *Hastrman* I naively expected society to change at least a bit thanks to it, when writing I already knew that nothing would happen. The book would be published, someone would read it, and gradually it would be forgotten. However, the ruthless sentence passed by critics surprised me and threw me off balance. [...] I felt hurt and I had an impression that “people did not deserve my novel”. [...] However, as can be clearly seen, the main role was played by: naivety, frustration, and generally speaking negative emotions, rather than by an attempt at becoming engaged and replace journalistic writing. Today I am content that I took this path, but I have no intention of returning to political writing. However, as they say: never say never⁷.

Other authors were interested in political motifs in order to point out issues with the “new reality” and at the same time juxtapose and codify the repertoire of shortcomings, soon exposing the “eternal” character of the mechanisms of power, regardless of the current political system (from manipulating the dominating narratives and discourses, through “inevitable” opportunism and “obligatory” loyalty to the party or acceptance for nepotism and corruption, to secret contacts with the criminal world). Contrary to them, in *Hastrman* Urban employs creative strategies of so-called green literature. By looking for (or rather – trying to develop) a formula that would be effective in stating ecological postulates, he shocked critics – as shown by Pavel Janoušek in one of his ironic reviews written in a semi-dialectal language:

⁶ However, it should be noted that such an unambiguous distinction of contradictory phenomena, understood in conditions of a dying debate (postmodernist “selfless playing with conventions” vs. care for the world) does not always need to translate into actual writing practice. As Ryszard Nycz argues: “The specific development of modern literature based on transforming external opposites into internal variation (from «or – or» to «both... and») has led to the assimilation of characteristics of competing literary forms, especially those of engaged and popular literature (...). Moreover, over time this freedom from mass culture, as well as the politicizing or ‘politicality’ of literature turned out to be one of the characters of internal oppositions – all modern literature has evolved through constructing and overcoming them” (Ryszard Nycz, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura* [Politics of experience. Theory – modernity – literature], (Warszawa: Instytut badań Literackich PAN, 2012), 303).

⁷ Urban, “Jak jsem dal spálit parlament, 2. [Zatímco od Hastrmana jsem tehdy naivně čekal že by mohl alespoň něco málo ve společnosti změnit, u PPP jsem věděl, že se nestane nic. Knížka se vydá, někdo si ji přečte, postupně se na ni zapomene. Kategorický odsudek kritiky mne přesto zaskočil a rozladil (...). Byl jsem uražený a měl jsem dojem, že si ji «lidi nezaslouží». (...). Jak je tedy vidět, v mém případě hrály hlavní roli naivita, frustrace a negativní emoce, nikoli snaha suplovat žurnalistiku a nějak se angažovat. Jsem rád, že jsem si takovou fázi psaní prošel, ale vracet se k politickému psaní nebudu. Ale jak se říká: Nikdy neříkej nikdy...].

So, for you to understand well, if this first part of the book is art-for-art's-sake, which is exciting only for us, experts in literature, the second part shows – as they once used to teach us – that the author has fully understood his social duty of an artist, that is, to be engaged in the struggle for a better future, so that everything is again as it used to be. So, this Urban created a novel out of the latest, burning modernity, and brought an inspiring picture of fighters for our bright, ecological future in it. Most importantly, he showed that although individual terror leads nowhere, if only we could join forces [...] and if only, under wise guidance, each and every one of us liquidated this one barrier, one factory, or at least threw one enemy of ecology out of a window, then we would momentarily have a paradise on earth⁸.

Urban's attempts resulted in a peculiar genre hybrid: a historical novel rooted in the romantic-Bohemian literature from the era of the Czech National Revival (the first half of the 19th century) with its predilection for exhibiting ethnographic (and additionally: incorporated into the idyllic-bucolic discourse) – spiritual and material – attributes of the represented, rustic world, with a horror-sensational plot which in fact glorifies this individual terrorism, or at least is inclined towards partially accepting the effectiveness of its arguments (including the argument of force) in the discussion of the proper ways to fight processes that lead towards degradation of the natural environment.

Although genological eclecticism designed in this way, additionally enriched by a number of intertextual echoes and references, highlights the artificial and conventional character of the literary representation of reality, it does not weaken the “interventional” character of the novel. In other words, by entertaining readers and himself (with conventions), the author teaches and instructs readers (in a slightly traditional way): on the one hand, by providing readers with refined intellectual entertainment and forcing them to decipher various cultural references and allusions, and on the other – by concentrating their attention on one of the crucial, burning (as put by Janoušek) issues of post-transformational everyday life. Urban makes ecological crisis the subject of this entertaining education. This crisis has affected the sub-Sudetic area to an unprecedented extent – even for exceptionally industrialized Europe – leading to the destruction of the rustic landscape. This landscape had been shaped for centuries with respect to the symbiotic coexistence of man and nature – nature being respected religiously, with ancient belief in the supernatural representing its different aspects mixed with life-giving pragmatism and practical knowledge that allows one to wisely take advantage of the resources that nature shares with us:

Change what was once given, intervene in what has always been here – it is acceptable only on one condition: providing we create a better masterpiece for celebrating the one or those who constructed mountains or filled lakes in the landscape, a masterpiece for sacrifices for new builders⁹.

⁸ Pavel Janoušek, *Hravé a dravé. Kritikova abeceda* (Praha: Academia, 2009), 276). [“Tož abyste tomu pochopili, jestli ta prvá část tej Zelené knihy je jen takovým uměním pro umění, co z něho můžeme mít rajc jen my, literární fajšmekři, ta druhá už ukazuje, jak kdysi říkali na školení, že si autor plně uvědomil společenskú povinnost umělca se angažovat v boji o pokrok, tedy za to, aby tady zase všecko bylo, jak bylo kdysi dávno. Ten Urban tak stvořil společenský román z naší žhovej současnosti a přinesl v něm inspirativní obraz bojovníků za našu šťastnú ekologickou budúcnost. Důležité přitom je, že ukázal, že individuální teror sice nikam nevede, ale kdybysme se všci spojili [...] pod múdrým vedením každý odstranili jen jednu přehradu, jednu továrnu nebo jen jediného nepřátela ekologie vyhodili oknem, za chvílu tu máme úplný ráj“].

⁹ Urban, *Hastrman*, 243. [“Měnit jednu dané, zasahovat do toho, co tu vždycky bylo, je dovoleno pod jednou podmínkou: že stvoříme dílo lepší, určené k uctění toho či těch, kdo stavěli v krajině hory a napouštěli jezera; dílo prostřené k oběti těmto stavitelům“].

Those words are uttered by the narrator (and protagonist) of the novel, who is simultaneously deeply rooted in the Czech cultural discourse (not just folklore), present in it at least since the National Revival, and surrounded by established meaning and concrete notions. What is interesting for us, and crucial for Urban's concept of the protagonist, is that those notions are not related to an unambiguous axiological definition, obligatory in the case of other deities and demons from the Slavonic pantheon. In other words, using Pavel Šidák's remarks, vodyanoy "can be presented as bad and good. Sometimes even his portrait refers to the idyllic imaginarium, oftentimes also ethical evaluation does not apply to him"¹⁰. The Nietzschean location "beyond good and evil", motivated – according to Šidák – by peculiar, ambivalent relations between this figure and Christianity, consequently, locates it on the borderline of anthroposphere, making it an ontologically dual being (demon- or animal-human), with attributes belonging to (characteristic for) different, seemingly contradictory registers of reality¹¹. On the one hand, such an "internal contradiction" corresponds to postulates of ecocriticism (clearly *Hastrman's* interpretative framework), which – according to Anna Barcz – "is mostly interested in how nature has been deprived of its voice"¹². The antropomorphization of vodyanoy gives this definitely influential voice back to the protagonist. On the other hand, the animalistic (literally – fish) aspect of his identity allows the author to give agency to the natural world (in the spirit of Kenneth White)¹³. Urban takes advantage of this hybrid character, as well as of the belief in the existence of vodyanoy, exceptionally deeply rooted in folk awareness (as stressed by Šidák)¹⁴, not only in terms of his narrator's "personality outline", but also of supernatural powers and abilities, which allow him to commit numerous crimes almost with impunity. These crimes are partially excused by the nature of the protagonist, and partially – understandable in the face of the challenges he is faced with – by the author:

¹⁰Pavel Šidák, *Mokře chodí v suše. Vodník v české literatuře* (Praha: Academia, 2018), 63. ["Je představován jako zlý i jako hodný, dokonce idylický, někdy stojí mimo etické hodnocení"].

¹¹Elsewhere the scholar concludes his considerations regarding vodyanoy's ontological status in (post)modernist texts: the basic thesis can be formulated in the following way: as the animalistic character of vodyanoy (associated with water) shows, we should call man everything that does not belong to nature (animal) [...] He lives among animals and considers himself one. Vodyanoy presented in such a way becomes a narrative dominant in stories which exhibit the antithetical dimension of the relation between man and nature. [...] According to the traditional valuation, man is superior to it – but this valuation can be reversed. Such an axiological inversion is characteristic for an ecological conceptualization of vodyanoy's motives, in which the thesis according to which man is beyond nature is radically redefined: man does not exist beyond nature. We are talking about narratives in which the opposition man-antinature, nature destroyed, a technologized world is sometimes accentuated, and which conceptualize the figure of vodyanoy differently than in folklore [and hence – differently than Urban; A. G.], consequently juxtaposing man with non-nature (i.e. separating chaos from cosmos known from religious studies, for example). However, there is also an opposite, "integrative" approach. Resignation from attempts at defining the line for what is human comes to the fore, visible already in the symbolic way of presenting vodyanoy [...] with its dream about flowing down with the elements, water, entirety" (Pavel Šidák, "Člověk mezi zvířetem a démonem, lidským a ne-lidským. Jedna interpretace tématu vodníka v české literatuře", w *Polidštěné zvíře. Kapitoly ke středoevropskému myšlení o literatuře*. Edited by przez Jiří Hrabal (Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2017), 53-54, 55. ["Základní tezi lze pravděpodobně formulovat takto: člověk je to, co není příroda (zvíře), jak ukazuje animistický vodník totožný se živlem, [...]. Je zakotven mezi zvířaty [...] a sám se do zvířat mění. Tento vodník je jádrem příběhů, jež akcentují opozici člověk-příroda Podle běžného pojetí je člověk hodnocen výše než příroda ale může být i opačně. [...] Samozřejmě je tato axiologie výrazná u ekologického pojetí vodnické látky, která tezi, že člověk je to, co není příroda, radikálně redefiniuje: člověk je to, co není mimo přírodu. Jde tu o příběhy, v nichž se akcentuje opozice člověk versus ne-příroda, zničená příroda, technicistní svět a jejichž pojetí je přirozené opozitní pojetí folklornímu, které důsledně zůstává na pozici oddělování člověka a ne-lidské přírody (jde o oddělování Chaosu a Kosmu známé např. z religionistiky). [...] Nalezeme ovšem i zcela protichůdné pojetí – nazvěme je třeba integrační [...]. Jde o rezignaci na snahu vymezit a ohlídat hranice lidského, předznačenou již vodnickými látkami symbolismu [...] s jejich touhou po splnutí s živlem, vodou, celkem"].

¹²Anna Barcz, *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej* (Katowice: Śląsk, 2016), 38.

¹³According to Anna Barcz, this world is not "a passive recipient of human actions and projections, but an active agent, co-creating and processing the human culture and society" (Barcz, 38-39).

¹⁴See Šidák, *Mokře chodí v suše*, 59-63.

Johan Salmon de Caus [...] found himself in the role of a philanthropist and he is more and more forgetting who he was born to be and whom he has to remain until the end of his days. People can be people, but he should be a warning and terror for them. For if he loses this role, they will become terrors, and their fingers will not warn – instead, they will snatch and rob everything without repentance¹⁵.

Let us put aside the issue of trendy identity-related dilemmas which invariably accompany the narrator from the beginning of the novel (“Only he was water who told stories about it”¹⁶), forced to obey the laws of a rural community. We should focus on the question of the type and dimension of the tasks the protagonist, baron Salmon de Caus, is challenged by his mission is to save Mount Vlhošť, transformed into a quarry in the fictional world of the novel, and to restore the natural landscape surrounding it, *de facto* annihilated in the communist era – a system of ponds, functional for hundreds of years, flooded after constructing the Nové mlýny dam on the river Dyje. The landscape which the protagonist wants to protect at any cost – restore, in this case – has little to do with pristine nature. Space transformed and adjusted to human economic needs (in this case: for fishing) as early as the Middle Ages is idealized by Urban, who attributes its organization to his own – vodyanoy’s – ancestors:

I too had ancestors whose name was known by everyone here and which can still be found today, together with a family seal on parchment passed down for generations. It is them who improved once wonderful, but already in their time declining water masterpiece, and set up a system of supporting irrigating reservoirs, stream, spring and atmospheric ponds, and connected eight of them into a body of water unparalleled by any other all around the world. Although this masterpiece was artificial, it respected what nature itself gave: they constructed it in a place where little lakes, ponds and wetlands had existed since time immemorial. The masterpiece shared the place with man and entrusted its riches with him, without taking away the original beauty and destination from the marshy landscape¹⁷.

The rule “first, do not destroy” of the animalistic (i.e., natural in its provenance) side of “Hastrmanovian” identity finds here its peculiar “correcting completion” corresponding to its human part, not far from the postulates of followers of environmental aesthetics and ethics, which, as Mateusz Salwa reminds us:

¹⁵Urban, *Hastrman*, 154-155. [“Johan Salmon de Caus (...) se zhlédl v roli lidumila a čím dál tím víc zapomíná na to, kým se narodil, kým je a kým musí být do posledního dne svého života. Lidé at jsou lidmi, on at je jejich postrach, jejich varovný prst. Protože pokud jím nebude, stanou se postrachem oni a jejich prsty už nebudou varovat – budou jen trhat a brát, urvi co urvi.”] See. Šidák, “Člověk mezi zvířetem a demonem”, 55.

¹⁶Urban, *Hastrman*, 399. [“Byl jenom voda, kdo příběh vyprávěl“]. Thus it can be safely assumed that the titular protagonist has so-called nomadic agency, about which Rosi Braidotti writes: “It is a myth, i.e. political fiction, which allows me to consider the established categories and levels of experience, and to move across them: to blur lines without burning bridges [...]. Political fictions can be more effective here and now than theoretical systems. The choice of an iconoclastic, mythical figure of the nomadic subject is thus against the established and conventional nature of theoretical, and especially philosophical thinking. This figuration explains my wish to study and sanction political action, if we assume that the historical downfall of metaphysically established, fixed identities has been proved. One of the tasks we are dealing with here is to find a way to reconcile bias and lack of continuity with constructing new forms of mutual connections and shared political projects” (Rosi Braidotti, “Poprcez nomadyzm” [Via nomadism], translated into Polish by Aleksandra Derra, *Teksty Drugie*, nr 6 (2007), 111-112).

¹⁷Urban, *Hastrman*, 12. [“I já měl předky, jejich jméno tu každý znal a dodnes je lze najít ma listinách, jež po sobě zanechali. To oni zde zvelebili kdysi velkolepé, v jejich době už dávno zpustlé vodní dílo a založili systém podpůrných napájecích nádrží, rybníků potočních, pramenných i nebeských, a osm z nich znovu důmyslně propojili v areál, jenž neměl obdoby na celém světě. Bylo to zajisté dílo umělé, ale ctilo původní východiska daná přírodou: vystavěli je v místě, kde jezírka, tůně a močály bývaly odjakživa. To dílo je zpřístupnilo člověku a propůjčilo mu svůj užitek, aniž by bažinaté krajíně vzalo přirozenou krásu a účel“].

do not need to limit themselves to natural landscape – they may also concern a cultural landscape, in which nature has been subject to significant human activity. *Genius loci* is a commonly used category in this context. The idea of a spirit of a place refers to the unique character of a given area, resulting from its history, ways in which it has been used and inhabited, which gives it specific aesthetic values. In this conceptualization, ethical action is defined as one that respects this character¹⁸.

As a result, the axiological subsoil of the novel is ruled by a peculiar “melioration ethos” inspired by the theory of ecosystems, which differentiates between desired and harmful ways of taming aquatic matter¹⁹. The narrator juxtaposes the living water of ponds, which has been growing into natural order for centuries until full naturalization, obedient only to its own laws and “the strong word” of a folk spell, with dead water (leading to desertification of local areas²⁰) of the Novy Mlyn lagoon. At the same time, he confronts the lost might of the eternal tongue, which was able to express the rules of cosmic order (the novel contains references to numerous folk texts) with political-legal cliché *newspeak*, deprived of any deeper meanings (“Our activity does not conflict with any act of this state”, the manager of the mining corporation Tytania defends herself²¹). Thanks to the antinomization of worlds, epochs and axiological paradigms designed in such a way, Urban opens a space for textual meanings, which, in the first place, are deeply rooted in a network of references to Slavonic myth and to criticism of Czech politics (which he diagnoses – via the protagonist – to be corrupted and completely indifferent to evidence of the climate crisis):

No state is to be trusted that it will not rip open the land it appropriated. And least of all do I trust this republic, no-com, dense mascaron. To think that it would protect green areas which it claimed like a ruthless usurper is suicidal naivety²².

¹⁸Mateusz Salwa, “Znaczenie estetyki przyrody dla etyki środowiskowej” [Significance of nature aesthetics for environmental ethics] *Etyka*, No 56 (2018), 35. One of the most influential “revivers” of the notion of nature aesthetics, Gernot Böhme, states that modern art points out to nature – showing, reminding, mourning, accusing, warning (Gernot Böhme, *Filozofia i estetyka przyrody w dobie kryzysu środowiska naturalnego* [Für eine ökologische Naturästhetik], translated into Polish by Jarosław Merecki (Warszawa: Oficyna Naukowa, 2002), 17). Referring to those words (which may be an accurate interpretation of the ecological message of Urban’s novel), Beata Frydryczak stresses that: “The question about the new nature aesthetics does not include the issue of the art-nature relation, but a more essential one: about renewed contact of the modern man with the world of nature. It is accompanied by a belief that aesthetics can contribute to abandoning the strategy of ruling over nature, whose goal is to take advantage of and change the man-nature relations, i.e. create conditions in which this relation will be based on the idea of harmonious co-existence (Beata Frydryczak, “Estetyka przyrody: nowe pojmowanie natury” [Nature aesthetics – new understanding of nature], *Estetyka i Krytyka*, nr 15/16 (2008-2009), 42).

¹⁹See: “Let us consider the co-called ecosystems, locally connected organic and inorganic processes, which renew themselves cyclically [...]. It has been known for ages that ecosystems should be understood only as perfect, that on a local and global scale the original state does not regenerate itself without man’s intervention. Hence – more realistically – we talk about man-made ecosystems, or even more modestly: about ecological structures. Maintaining the desired form of nature requires more and more work from man” (Böhme, 149-150).

²⁰See: “The decision to construct the dam was motivated by the need to drain the wetland, its legendary marshes and alluvial meadows. It was a success. The dam sucked in all the water; interestingly, it could not pass it on where it was needed. There are shallow sandy trenches in the area today. The wind can be really strong here – they say it is because of the war – and carries the sand all over the area. On the verge of the forest there are drifts, but not snowdrifts. To those with an ominous imagination they resemble Sahara dunes” (Urban, *Hastrman*, 237). [“Důvodem pro stavbu přehrady bylo vysušení věčně vlhkého kraje, jeho pověstných močálů a zaplavových luk. Povedlo se. Přehrada do sebe vsála všechnu vlahu; kupodivu už ji nebyla schopná předat tam, kde jí bylo zapotřebí. V jejím okolí jsou dnes mělké písčité doly. Vítr je tu obzvlášť ostrý, prý od války, a rozfoukává písek po kraji. Na okraji lesu vznikají bílé návěje, ale sníh to není. Tomu, kdo je nadán zlověstnou obrazotvorností, připomínají saharské duny“].

²¹Urban, *Hastrman*, 259. [“Naše činnost neodporuje žádnému zákonu téhle republiky”].

²²Urban, *Hastrman*, 385. [“nedá se věřit žádnému státu, že nerozežere zevnitř zemi, kterou si pro sebe zabral. A nejméně ze všech věřím této republice, zupacké, tupohlavé obludě. Myslet si, že bude ochraňovat zelené území, na které se vrhla a které si zabrala jako sebevražedný uzurpátor, je sebevražedně naivní”].



A literary device, deeply rooted in literary tradition and commonly employed by postmodernists – “authenticating” fantastic events (or at least those which defy commonly understood nature) by situating the fictional plot in a place that is specific, known, and additionally inscribed in a number of cultural associations and connotations – favors a similar indication of engagement. In Urban’s clearly emotional view this device becomes a tool confirming the author’s right to intervene – via his work – in such a way as to achieve real-world results:

What attracted you to a character in a blue-yellow tuxedo, with a pike-like smile and gills? To a fairytale vodyanoy?

Máchův kraj – not the most accurate name – is the region I consider my own. When I was a child, I used to boat on a lake covered in thick, green duckweed. I would imagine there were trees growing under the surface. That there were people resembling fish living there. I was horrified when I later found out that dams were constructed there, which would result in whole villages being flooded; my fairytale vision was actually close to the truth, although far more romantic²³.

²³Alice Horáčková, “Urban: Jen počkejte, ztrestám vás svým románem!” https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/urban-jen-pockejte-ztrestam-vas-svym-romanem.A010515_175240_vytvarneum_cfa (dostup: 22. 03. 2021). [“Co vás přivedlo k postavě v modrožlutém fráčku, se štíčním úsměvem a žábami? K hastrmanovi z pohádky? Kraj, který považuju za svůj a kterému se trapně říká Máchův. Jako dítě jsem jezdil na lodičce po jezeře pokrytém hustým zeleným žabincem. Představoval jsem si, že pod hladinou rostou stromy. Že tam žijí lidé, kteří se podobají rybám. S děsivým pocitem jsem se dozvěděl až mnohem později, že se napouštějí přehradu a na jejich dně zůstávají celé vesnice. Že ta moje pohádková představa byla vlastně docela reálná – i když romantičtější”].

Novomlynská dam, photo by Jan Hodáč



Hence the plot is founded on a fairytale product of imagination that resembles childhood memories. This allows him to revive the now slightly forgotten, but once canonical and opinion-forming, nineteenth-century tradition of the “ethnographic novel”, in a natural and obvious way (within Czech culture). This type of novel subjects chains of presented events to descriptions of folk rituals and habits and references to linguistic folk. Urban takes over from the ethnographic novel not only in terms of themes and compositions (“picture of everyday and holiday life of rural communities and the changing seasons”), but also a conglomerate of beliefs typical for the identity model of the National Revival, discovering (as

utopian projections, romantic dreams) signs of indigenusness, authenticity and naturalness free from any civilizational intrusions in rural culture²⁴. Those beliefs, translated into the environment portrayed in literature, lead to its peculiar mythologization based on respecting the reliability of beliefs functioning within it that define the functional essence of the universe (ethically and ontologically). In other words, writers who are trying to show the rural mentality from the inside take the real presence of various personified natural forces at face value (of course within literary fiction), transferring the reader to a space where the existence of vodyanoy is normal²⁵.

²⁴The creative strategy used by the author seems to stem from considerations which were formulated by Roch Sulima. Considering the contemporary fate of folklore, he came to the conclusion that “Although the whole world of folk culture is almost completely gone, as well as the model – based on solidarity with life – of social culture, once specific among peasants, folk culture remains vivid as social culture. Objects of folk culture are gone, but it is reinforced by a myth feeding on, for example, the values of the folk word [...]. I will repeat most concisely: folk culture is dead. Its myth is alive, reinforced – among others – by ecologism, which today functions almost like historiosophy. This culture is present in symbols, reminders, allusions, it is part of our unconsciousness, an obligation to the world of values. [...] At the same time it cherishes the role of non-aggressive «sacrificial culture». It is a symbolic expression of the indestructible will to live. At the same time, it is also familiar with fatalism, a sense of the world coming to an end. The vitality of that culture is next to the peculiar philosophy of dying with dignity. There is a culture of life as much as there is a culture of death, i.e. «perishing» understood as the beginning of future life” (Roch Sulima, *Głosy tradycji* [Voice of tradition], (Warszawa: DiG, 2001), 102-103).

²⁵Codifiers of determinants of the ecological humanities (Ewa Domańska is one Polish example) often employ the so-called *tribal science* in their considerations. Trying to rehabilitate it (oftentimes surprisingly decisively), they propose a reconstruction of the whole paradigm of academic science. According to Domańska, for example: “It is hardly surprising that non-European autochthons – for how should we write within the framework of a rational discipline about the past of cultures which treat gods, spirits, ancestors, animals, plants, and objects as historical figures? If scholars claim to be open to various approaches to the past, and universities have equal treatment of representatives of different races, ethnicities, and cultures in their statutes, than ‘is there any reason to maintain the epistemic privileged treatment of modern historiography, and to see it as more important than the myth, legend, or dream itself?’” (Ewa Domańska, “Wiedza o przeszłości – perspektywy na przyszłość” [Knowledge of the past – perspectives for the future], *Kwartalnik Historyczny*, No 2 (2013), 227. Quotation: Sanjay Seth, “Historiography and Non-Western Pasts”, *Postcolonial Studies*, vol. 11, nr 2 (2008), 144). See also: Ewa Domańska, “Humanistyka ekologiczna”, *Teksty Drugie*, No 1-2 (2013), 22-26.

The first part of *Hastrman* employs the same *licentia poetica*. Its plot tells the story of the protagonist's stay in a sub-Sudetic residence in the 1830s, evoking the atmosphere of the "lost world" of the Czech countryside. It is presented in the spirit of Rousseau's sentimental vision of authentic and proper existence: authentic and proper because obeys the laws of nature – although this thesis should be treated with caution (especially regarding the drastic and "sexualized" imaging²⁶). Such a vision is close to Enlightenment ideas, as thanks to it a chance for seeking legitimization for one's own emancipatory, national aspirations appears in the most prestigious philosophical trends of that time. It encouraged both the employment of Arcadian conventions and the reinforcement of the impact of imagological mechanisms based on a broadly understood mythologization of what corresponds with the "ruling" rustic discourse. Urban employs basic components of such a discourse, modifying the meanings and values associated with it only to some extent. He incorporates signs of polemics with the original axiological stratification of the genre in the model of the ethnographic novel, corrected in the nineteenth-century realizations by the mitigating filter of the Biiedermeier ethos. This leads to a radical confrontation of three worldviews, fully harmonized in this model: Christianity, rationalism, and pagan beliefs, with which the peasant community, cultivating primeval magic rituals, persist. It is in this community's (only seemingly) anachronistic consciousness where the protagonist finds ontological support; only this community is able to accept his right to be inside what is possible, probable, and real. Representatives of other ideological orientations either deny it (Voves the teacher), or place it in the infernal-demonic space, because all they see in folk rituals are remnants of archaic cults, which should be unconditionally and consistently eradicated (Fidelius the priest, whose name is significant due to its clear Christian reference):

I assure you, that I was surprised with the ways of my subjects more than you were, father. I, however, contrary to you, understood how perfectly those people understand the land their lives depend on. Although admittedly you can give them a bit more than that, as – say – a missionary, you cannot take away from them what they had before you. How can you know who will succeed you? [...] And what if it is someone who will bring completely different teaching from yours? [...] I am telling you, if you completely detach them from their roots, which hold them, roots they

²⁶Scholars often stress the specific, "prudish" way (characteristic for nineteenth-century students of folk) of reading (and, as a result, correcting) folk texts, which acts as a form of (self-)censorship, and leads to "cleaning" the collected and later published songs or tales off vulgar words, as well as any clearly erotic contents, which are a petty bourgeoisie taboo (see Jiří Rak, *Bývali Čechové. České historické mýty a stereotypy*, (Jinočany: Nakladatelství H&H, 1994), 85-95). Urban clearly rejects this way of making folk "domesticated" or euphemized: "Why did you choose vodyanoy to be your Orlando, Golem, or Frankenstein, who, almost immortal, travels across time so that he can go through with his great plans? [...] Because vodyanoy is a thoroughly sexual creature [...], with water nymphs and vilas they, descendants of the Greek naiads. This sexuality brings him closer to man, and I wanted my narrator to be as human as possible. Except that I had to reconstruct his hierarchy of values, and to present the struggle for animality and civilization differently than the 20th century art did (Irena Reifová "Jsem na straně krásné lži. Rozhovor s Milošem Urbanem" *Přítomnost*, (Winter, 2002), 51). ["Proč jste si za svého Orlanda, Golema nebo Frankensteina, který do jisté chvíle nesmrtelný prochází věky, aby provedl záměr s velkým Z, vybral právě figuru vodníka? [...] Protože vodník je skrz naskrz bytostí sexuální [...], konec konců je s vilami, bludičkami a rusalkami potomkem starořeckých nájad. Touhle sexuální podstatou se strašně blíží člověku, a já samozřejmě chtěl mít co nejčlověvěčšího výpravěče – jenom jsem mu potřeboval zpřevracet morální hodnoty, a taky ten zápas civilizovanosti a živočišnosti musel být jiný, než jak se to ukazovalo v umění dvacátého století"].

share with the sun, moon, rain, trees, flowers and animals, and lift them too high, this new one who will come after you, will strike them down. Ant the fall will break their spines²⁷.

The diagnosis formed by *Hastrman* is one of replicas in a dispute which is key for the novel's philosophy, in which the protagonist presents his arguments to the priest, validating the causative power of rituals rooted in eternal agrarian myths – for he himself is one of their heroes, and it is he to whom sacrifices are made by those who participate in them, inadvertently or rather intuitively sensing his “actual essence”:

You are both proud, you and your God, but neither of you can reach me. [...] I am the prince of water and whether forests wither and fields are flooded depends solely on me²⁸.

This conversation brings the first part of the novel to a close, opening perspectives for the future (from today's point of view it is obviously a classic *vaticinium post eventum*) and delineating “room for maneuver” for the protagonist's actions presented in subsequent chapters. Already the first lines of part two:

An explosion. This is how it has to be. Noon, crescent that now appears also in the middle of the day, turned its face towards the empty sky, indifferent to his mother's body being torn apart. [...] My humbleness, unlike his, has disappeared. I am here and I cannot any other way. Days of wrath are coming²⁹,

transfer the reader to a world that is different from the idyll designed in the “nineteenth-century parts” of the text (quite bloody, we should remember). This idyll is based on a vision of symbiosis between man and nature (today, in this context we would surely consider the issue of sustainable growth or, to use the title of Ernest Callenbach's novel, *ecotopia*³⁰), to which sacral qualities are attributed, always respecting the rules of metaphysical order which guarantees this symbiosis³¹. The protagonist returns to this lost paradise of youth at the beginning of the third millennium, but neither as an aristocrat revered by his subjects, nor as an omnipotent embodiment of the aquatic element. Finding this “promised land” to be:

²⁷Urban, *Hastrman*, 218-219, [“Ujišťuji vás, že jsem byl zvyklostmi svých poddaných udiven víc než vy. Na rozdíl od vás jsem ale pochopil, jak dokonale ti lidé cítí krajinu, na níž jsou závislí. Vy jim sice můžete dát něco navíc, řekneme jako misionář, ale nesmíte jim brát to, co měli ještě před vámi. [...] Jak můžete vědět, kdo přijde po vás? Co když to bude někdo s úplně opačným učením než je vaše? [...] Říkám vám, že jestli je zúplna vyrvete z kořenů, jež je drží pevně v zemi, kořenů společných jim, slunci, měsíci, dešti, stromům, květinám a zvířatům, a povznesete je příliš vysoko, ten nový přichodí je zase srazí dolů. Ten pád jim přerazí páteř”].

²⁸Urban, *Hastrman*, 223.

²⁹Urban, *Hastrman*, 229. [“Výbuch. Snad to tak musí být. Poledne, srp měsíce, který teď vychází i ve dne, odvrátil tvář k prázdnému nebi synovsky lhostejný k trhání těla své matky. [...] Moje pokora, na rozdíl od jeho, je pryč. Jsem tady a nemůžu jinak. Nadcházejí dny hněvu”].

³⁰See Petr Kopecký, *Robinson Jeffers a John Steinbeck. Vzdálení i blízcí* (Brno: Host, 2012), 65.

³¹The tendency to attribute nature with divine (or at least sacra) qualities, the basis of the ethical message of the novel, brings to mind biocentric concepts which, contrary to ecocentrism (based on scientific findings and the ecosystem theory) correspond with “the idea of the sanctity of life and, generally speaking, nature, and consequently have a spiritualistic dimension” (Petr Kopecký, *Robinson Jeffers a John Steinbeck. Vzdálení i blízcí*, 94). [“představou posvátnosti života a přírody obecně, a má proto často spirituální rozměr”].

on the verge of complete destruction, caused by actions of the mining corporation and its managers' and owners' greed for profit, he becomes an alien in his motherland. And with an alien's eyes he is watching and describing his former landscape. With eyes of someone, who is looking at the unreal effect of devastation of his home place³².

Strangeness, or rather, Otherness defines both the way in which *Hastrman* perceives reality, and how he is perceived. And it is this position of an “ontological misfit” that allows him (and, by the way, the author) to omit (put in brackets?) any ethical concerns and dilemmas accompanying the evaluation of terrorist acts which, even if they happen for a good (?) cause, are commonly condemned if they result in so-called innocent victims³³. However, as Tadeusz Sławek explains, when we:

talk about an animal, a coup, destroying the existing order is not such a far-away topic. Those whose sensitivity makes them live “like animals” are treated as revolutionaries. They do not just appear, like a natural phenomenon, they do not take their place. Their goal is to take the place of others, expropriate them and [...] make them homeless. [...] Those who are “like animals” see with shocking, overwhelming clarity [...] that agreeing with one of the sides of the conflicting forces does not lead to the reconstruction of the world. Hence being “like animals” means going beyond³⁴.

This “going beyond” (above, alongside), which could also mean being outside of mainstream social identity constructs and habitual models, makes it easier for the protagonist to establish cooperation with the NGO “Children of Water”. The organization tries to peacefully achieve the same goal of stopping the exploitation of Mount Vlhosh³⁵. This cooperation ends with the pro-

³²Richard Zmélík, “Reálná a fukční krajina v díle Miloše Urbana”, *Česká literatura v intermedialní perspektivě*, red. Stanislava Fedrová, (Praha: Akropolis, 2010), 329. [“na pokraji totální zkázy způsobené činností těžební společnosti a ziskuchtivostí jejich představitelů a majitelů, stává se ve své původní domovině cizincem. A očima cizince je právě popsána i vlastní krajina. Očima toho, kdo se dívá na neskutečnou devastaci rodného místa”]. The protagonist is perfectly aware of his passage from the familiar to alienation: “I liked it better in the past. I felt wonderful then, the world was as it was supposed to be, and I was at its center. Every step forward brought some benefit – there was nothing to be scared of. Today I find myself at the periphery of society; although I have to admit that I am to blame for that. Serves me well. I am a living anachronism, a fairytale hero, a children’s bogeyman. But despite all that I cannot shake off the feeling that I have been tasked with something. Something connected with [...] the coming postindustrial age” (Urban, *Hastrman*, 391). [“Mně se víc líbilo v tehdejší době. Tenkrát jsem se cítil úžasně, svět byl takový, jaký být měl a já čněl v jeho středu. Každý krok kupředu byl dobrý – nebylo třeba se bát. Dnes jsem na okraji společnosti; dlužno dodat, že vlastním přičiněním. Dobře mi tak. Jsem přetrvávající anachronismus, postava z pohádek na strašení děti. A přesto se nemohu zbavit pocitu, že mám nějaký úkol. Úkol, jenž souvisí (...) s příchodem postindustriálního věku.”].

³³It should be noted that among the numerous murders committed by the protagonist, there is actually only one case of an innocent victim (of course within the novel’s ethos) – blowing up the quarry’s machinery kills a caretaker. This guilt justifies and excuses killing *vodyanoy* (in terms of a sacrifice) by neo-pagan sect of ecologists recreating the nineteenth-century “aquatic idyll”.

³⁴Tadeusz Sławek, *Śladem zwierząt. O dochodzeniu do siebie* [Following animals. About coming to self], (Gdańsk: Fundacja Terytoria Książki, 2020), 118. The quote refers to Kafka’s *The Metamorphosis*.

³⁵This is how Urban manages to omit one of paradoxes defining the activity of various alternative “resistance groups”, i.e. weaken the common belief that the modern world no longer offers opportunities for going beyond the mainstream system. The process of “totalization of capitalism”, which – as Jan Sowa stresses – has dominated all aspects of life, causes that “The only outside which exists in a similar situation is, for example, one chosen by Ted Kaczyński (better known as the Unabomber): forest wilderness, where it is possible to reach the state of autonomy and ‘drop out’ from society – however, ways of influencing it become, to put it mildly, limited. [...] *Dropout*, i.e. the only, guarantee outside of capitalism of ethical purity, but it is also means depriving oneself of having a significant influence. [...] Such a state of affairs clearly shows one thing: because there is no effective position outside of capitalism, we should completely abandon understanding in terms of outside-inside categories, especially the phantasm of the unblemished knight, who attacks the capitalism fortress from outside” (Jan Sowa, “Co jest wywrotowe?” [What is revolutionary], *Kultura Współczesna*, nr 2 (2010), 16, 17).

tagonist's death, treated as propitiation, leading to completely abandoning the dream *status quo ante*, partially regulated by nature's own forces (breaking the Nové Mlýny dam, bringing to mind the mythical release of waters), and partially developed with cottage-artisanal techniques dating back to before the Industrial Revolution, whose usefulness is strongly confirmed by mission statements of the organization's leader (yet another significant name, Tomáš Mor):

And what about the energy given to us? [...] We are living, strong, thinking, feeling people, a unique form of *continuum* in space. If we continue to strive forward, we will lose sight of where we came from; we will detach ourselves from our ancestors, and thus from ourselves, for we are only their descendants. Sometimes we need to return to them, because otherwise we are doomed. Machines can do our work for us. We can make money to buy them and energy to set them in motion. If we take this energy from water, which flows by itself, or from the sun, which shines by itself, or from wind, which blows by itself, it will be good energy. However, if we take it from what we tore from the inside of earth, and then burn it with fire and sulfur, it will be bad energy. Riddled earth will become brittle like an eggshell, we may sink into it with each step. We have our own energy. Let's use it³⁶.

The retrospective (one could say – post-pastoral³⁷) utopia actualized in the novel's ending, described via a rhetoric characteristic of ecological discourse (here referred to in the form of a slightly banal praise for renewable energy), is supposed to prove that the activists' initiatives may bring a positive result, as long as their program clearly and explicitly declares its aversion to technological achievements, instead calling for a return to so-called tool culture³⁸. This is the only culture that offers a chance to be free from the oppression of global conformism, which forces people to not only accept the gradual degradation of the natural environment, but also to actively (although

³⁶Urban, *Hastrman*, 390-391. ["Co s energií, která nám byla dána? (...) Jsme živi, silní, myslící a cítící lidé, jedinečná forma kontinuity v prostoru. Pokud se poženeme pořád jen kupředu, ztratíme ze zřetele bod, odkud jsme vyšli; ztratíme se svým předkům, ztratíme se sami sobě, neboť jsme jejich potomci. Nebudeme-li se k nim čas od času vracet, upadneme do záhuby. Dílo za nás můžou udělat stroje. Můžeme si na ně vydělat, můžeme si koupit energii, která je uvede do pohybu a bude je udržovat v chodu. Dá-li tu energii voda, jež sama teče, anebo slunce, co samo svítí, anebo vítr, jenž sám od sebe vane, bude to energie dobrá. Pokud však tu energii získáme z toho, co jsme vyrvali z útrob země a pak jsme to spálili ohněm a sírou, bude to energie špatná. Děravá země bude křehká jako skořápka vajíčka – při příštím kroku se můžeme propadnout. Máme svou vlastní energii. Využijme ji!"]

³⁷Julia Fiedorczuk uses the adjective post-pastoral, coined by Terry Gifford and also used by Lawrence Buell, in order to "describe aesthetics which combines the pastoral inclination towards celebrating non-human nature with a sense of responsibility for the state of the natural environment. She is mostly interested in such literary forms in which the anthropocentric celebration of imagination makes room for more eco- or bio-centric focus on non-human nature, its inherent value, independent of pragmatic of aesthetic benefits that people can have from it" (Fiedorczuk, *Cyborg w ogrodzie* [Cyborg in a garden], 92). Perhaps this need to untangle literary representation from those economic-aesthetic conditions and connotations was the decisive factor in terms of the choice of space in which *Hastrman's* plot takes place. As Karel Stibral observes: "Growing fascination with wilderness and pristine nature manifests itself not only in admiration for mountain ranges and jungles. Regardless whether it is in some tropical area or in moderate climate, awe is born for marshes, wetlands and bogs, which were omitted until now. Before, this type of terrain was largely ignored, perhaps with the exception of Thoreau" (Karel Stibral, *Estetika přírody. K historii estetického ocenění krajiny*, (Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2019), 419). ["Vzrůstající hlad po divokosti a divočině je spojen nejen s obdivem k velehorám a pralesům. Ať již v tropickém či mírném pásmu, ale objevuje se i nově obdiv k dosud pomíjeným močálům, bažinám a mokřadům. To byl typ terénu, který byl – snad s výjimkou Thoreaua – doposud značně přehlížen"].

³⁸See "A quality shared by all those forms of resistance is that they are not just attempts at doing without a system or life as if they did not exist, but also the fact that most people who undertake them are trying to construct a world that would be different from the systemically regulated one. [...] Building a house, sewing a piece of clothing, or even cooking a meal from unprocessed ingredients with one's own hands require [...] getting used to tools and, first and foremost, perseverance and time. It also requires going back to the tool culture [...], in which individuals deal with reality that requires taming in such a way as to serve man" (Marek Krajewski, "Dyskretna niezgoda. Opór i kultura materialna" [Discreet disagreement. Resistance and material culture], *Kultura Współczesna*, nr 2 (2010), 44,45).

not always consciously) participate in this process. Researchers stress that the “philosophy of secondary instrumentation of objects” facilitates their de-semanticization, that is, it deprives them of their expressive potential. According to Marek Krajewski, by losing the function of a prop in rhetorical games, they become a semantically neutral “instrument of direct change of reality”³⁹. Such observations, raising doubts at first glance (they suggest the possibility to leave Goffman’s “theater of everyday life”, or going beyond Debord’s “performance society”), turn out to be decisively inaccurate in the case of *Hastrman*. The repudiation of devices fuelled by “steam and electricity” (not to mention optical fibers) in the novel’s world becomes an ideological manifesto, as it guarantees the success of the program to re-install the nineteenth-century lifestyle (and the mode of living with nature), proposed in the novel. On the one hand it signals a lack of agreement for the modern, false cult of development, and on the other it is a sign of belonging to a community proposing *modus vivendi* and *operandi* alternatives to what is treated as obvious today⁴⁰:

Machines cannot go to either Old Village, or the mountain. Caravans of mule- and horse-carts leave Holan from morning until evening, going around ponds to leave stone, wood, lime, sand, and peat, either on the slopes of Vlhóšti, or the outskirts of Old Village. Workers carry load on their backs or use wheelbarrows and wagons. [...] Where there once was a quarry, now there is a mountain, in every way similar to the original one. In the place of ruined houses there are new buildings, which are no less beautiful or useful than the demolished ones. [...] I look at all those people and I see the impossible – they willingly, at least for some time, sacrificed their selfishness, and became a part of a perfectly functional whole, for a wise ruler explained to them its purpose and benefits. [...] Vodyanoy, this fairytale warning against human pride, was suddenly no longer needed. Children of Water can do everything he could do. And better⁴¹.

The inter(archi)textual element in which the author places the story of *vodyanoy* facilitates emphasizing the peculiar conventionality of the organization of the plot, which – especially in the second, “modern” part – as has been said, clearly models itself on sensational thrillers (from this perspective *Hastrman* can be treated as a typical example of postmodernist “playing with kitsch”⁴²), at the same time reversing the direction of evaluating the protagonist’s actions. Open conventionality

³⁹Krajewski, 44.

⁴⁰Julia Fiedorczuk, referring to Leo Marx, concludes that this disdain for mechanical appliances, associated with a return to the Arcadian imaginarium, “‘is in no way anachronistic in the times of high technology’, for since early 1960s [...] there have been strong anti-technocratic impulses, wherein the meaning of machine’ is now not only literal, but also metaphorical; it is identified with a «system» against which one should rebel. Anti-hegemonic, pastoral mentality characterizes [...] the ever-growing group of people who want to live «closer to nature» and profess values incompatible with the myth of eternal progress” (Fiedorczuk Julia, *Cyborg w ogrodzie*, 89-90). Internal quotation: Leo Marx, “Pastoralism in America”, translated into Polish by Marek Paryż, in *Kultura, tekst, ideologia. Dyskursy współczesnej amerykanistyki*, edited by Agata Preis-Smith (Kraków: Universitas, 2004), 101.

⁴¹Urban, *Hastrman*, 393. [“jak k hoře, tak do Staré Vsi žádné stroje nesmí. Od rána do večera vyjíždějí z Holan karavany volských a konských spřežení a každá z jedné strany objíždí rybníky, aby složila kámen, dřevo, vápno, písek a zeminu buďto na úpatí Vlhóště, nebo za humny Staré Vsi. Dělníci nosí břemena na zádech, nebo je vozi v kolečkách, na trakářích, na žebřinácích. [...] Kde býval lom, tam je dnes plná hora, co nejpodobnější té původní. Kde byly rozvaliny domu, tam jsou dnes nová stavení zachovávající krásu a účelnost původních. [...] Dívám se na všechny ty lidi a vidím nemožné – dobrovolně se aspoň na čas vzdali svého sobectví a stali se součástí dokonale fungujícího celku, neboť dobrý vládce jim objasnil, jak a proč a v čem je to dobré. [...] *Hastrman*, ten bájný korektiv lidské pychy, je najednou zbytečný. Děti Vody umí vše, co uměl on. Svedou to líp”].

⁴²In one interview (conducted by Irena Reifová) the author does not deny that “my books have at least a bit of an artistic character inasmuch as they stem from commercial writing, which in turn originally freeloaded on genuine art. So, I tolerate this commercial current, because I know from experience that those two circulations permeate and inspire each other” (Reifová, “Jsem na straně krásné lži”, 51). [“Jsou-li tedy moje knížky alespoň trochu umělecké, tak vlastně vycházejí z pokleslého umění, které zase při svém vzniku zneužívalo opravdové umění. Onen pokleslý proud tedy toleruju, protože mám zkušenost s tím, jak se to obrací a vzájemně inspiruje.”]

(avoiding the use of the word *artificiality*), also orchestrates idealized images of life in a recovered, old-fashioned enclave, revealing only a wishful dimension of the realization of the anti-civilizational undertaking proposed in the novel, radical in its principles and brutal in practice. Because readers, familiar with the tradition of utopian fantasies easily transforming into their Orwellian-Huxleyan opposite, have no difficulty in predicting possible consequences of the eco-revolutionaries' zeal⁴³. Also, they are not hard to predict, especially that the Children of Water resemble a neo-pagan sect, additionally burdened with the original sin of totalitarian inclinations, rather than organizations such as Greenpeace or WWF, which employ rational means of persuasion and influence⁴⁴.

Urban seems to say that nature (in the novel, of utmost religious importance), similarly to revolution, requires sacrifices, and its wellbeing depends on sustaining its processes, which also includes (along with strictly economic actions) updating ritualistic-symbolic practices. Faith in the causative power of sacrifices (in *Harstram* – plants, animals, and people) justifies the peculiar omnipresence of death in the post-pastoral world. This omnipresence, partially delineating subsequent fields of play with readers' cultural experience (this time focusing on the topos *et in Arcadia ego*), at the same reminds one of the absolute and inviolable character of the natural order based on the constant change of cycles of birth, ripening, and death. The final, fatalistic lines of the novel (“I am giving, so you shall give. Because this is how it must be. MUST.”⁴⁵) reinforce and *de facto* consecrate this inalienable imperative of self-sacrifice for the sake of maintaining the continuity of the eternal order of things. In order to highlight this universal order, extricated from authoritative simplifications of the official (anthropocentric) historiography, Urban refers to elements of alternative historical philosophy, which also includes natural processes, via a speech the protagonist gives to his subjects:

Earth is water, and people – are water creatures, their bodies are bones, and tissues, and muscles immersed in fluid, a handful of dust in a sea, a continent in an ocean [...]. Water, which you think you are holding in your palm, is very old, it has been stirred a thousand times, and purified as many times, those drops come from the Nile, they were poured into a red jug by a young slave [...]. Those were the same drops that were later taken to the paradise of seventh heaven, but they did not stop there, they returned to earth, because the eternity of water does not lie motionless, it constantly returns. Rain was prominent and sweet, the salty sea sucked it in and changed it into an iceberg, which circulated the Earth twice, and released those drops, so that they could get stuck in a salmon's gills. The fish was caught by a fisherman [...], who started rowing towards the port, a storm was coming from the West, Calais was shortly in the hands of the French, but was seized by the English the following day [...]. You will find the whole world in those drops, and all times, and

⁴³Anna Kronenberg treats the so-called green humanities as a revolutionary theory. She believes that “This subversive, or even revolutionary character [...], is based on questioning the current models of exercising authority and rejecting culturally reinforced scientific, historical, political, economic paradigms based on eurocentrism and patriarchy. Such a perspective is connected with subsequent turns taking place in new humanities (a performative turn towards agency), and with the new concept of agency: engaged, agential, nomadic, performative” (Anna Kronenberg, *Geopoetyka. Związki literatury i środowiska* [Geopolitics. Relationships between literature and environment] (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2015), 16).

⁴⁴According to Barbara Pasamonik, one common if slightly unexpected “side effect” of modern forms of social protest “is not only emancipation of individuals from imposed identities and almost limitless freedom of self-creation. ‘Unbearable lightness of being’ provokes ‘escape from freedom’ Too much freedom results in the renaissance/return to the times of unshakable faith, social order, and stable moral rules. Reactive cultural fundamentalism is also an unexpected side effect of counter-culture” (Pasamonik, “Fundamentalizm kulturowy jako współczesna kontrkultura” [Cultural fundamentalism as modern counter-culture], 62. The statement refers to Islamic fundamentalism).

⁴⁵Urban *Hastrman*, 399. [“Dávám, abys dal. Protože tak to být musí. MUSÍ”].



it is also a matter of time when the same water will be poured into a red jug by a young slave⁴⁶.

The concept of history combining the idea of nature's cyclicity with the Nietzschean "eternal return", outlined in the statement above (far broader and richer in the whole text), referring to the principles of the so-called environmental history, allows the reader to synthetically

combine the formulaic tradition of anthropocentric reading and writing the past with the accompanying history of man's natural surroundings, so far rarely considered in historiography⁴⁷. Vodyanoy – a figure in which human and animal characteristics permeate each other – highlights and verifies this synthesis. He reminds us about the relationship connecting bio- and anthropo-sphere, making the recognition of these colligations *conditio sine qua non* of salvation and survival of any form of human life, threatened by short-sightedness and man's pseudo-demiurgic pride, convinced of his right to take advantage of quickly shrinking natural resources without any consideration.

translated by Paulina Zagórska

References

Balaščík, Miroslav. "Literatura a politika. Poznámky k tematice". *Dokořán*, č. 22 (2002): 25-27.

Barcz, Anna. *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*. Katowice: Śląsk, 2016.

Böhme, Gernot. *Filozofia i estetyka przyrody w dobie kryzysu środowiska naturalnego*. Przełożone przez Jarosław Merecki. Warszawa: Oficyna Naukowa, 2002.

⁴⁶Urban *Hastrman*, 140-141, 142. ["Země je voda a lidé povodňané, jejich těla jsou kosti a tkáně a svaly ponořené do kapaliny, hrst prachu v moři, světadíl v oceánu. [...] Takhle voda, o níž se domníváš, že ji máš v hrsti, je velmi stará, tisíckrát kalená a stejně často čištěná, tyto kapky jsou z pramene Nilu, nabrané do červeného džbánu mladou otrokyní [...]. Byly to právě tyhle kapky, které pak vstoupily do ráje sedmého nebe, ale nezůstaly tam, vrátily se dolů, protože věčnost vody nespočívá v nehybnosti, nýbrž ve věčných návratech. Déšť to byl vydatný a sladký, slané moře ho pozřelo a proměnilo v ledovou kru, jež dvakrát obeplula Zemi, než roztála a pustila uvězněné kapky na svobodu, aby uvízly v zábrách lososa. Rybu vylovil rybář [...] a vesloval do přístavu, od západu se blížila bouře, Calais bylo nakrátko francouzské a na druhý den mělo znovu padnout do rukou Angličanům. [...] V těch kapkách najdeš celý svět a celý čas, a jen jeho otázkou, kdy tuto vodu nabere červeným džbánkem z Nilu ruka mladé otrokyně"].

⁴⁷Recapitulating those principles, Ewa Dąbrowska states that "Environmental history is interdisciplinary, and most closely related to historical geography and ecology, although it is also close to the history of cities, climate, economy, and agriculture. It also accommodates the histories of rivers, animals and fish, plants (often forests), as well as water and ice. The most common topics concern epidemics, natural disasters, degradation of natural environment resulting from urbanization or pollution. It also contributes to the revival of history of agriculture in the spirit of ecology (history of agriculture of sustainable growth) and history of landscape and gardens (Ewa Domańska, "Wiedza o przeszłości – perspektywy na przyszłość" [Knowledge of the past – perspectives for the future], *Kwartalnik Historyczny*, nr 2 (2013), 249).

- Braidotti, Rosi. "Poprzez nomadyzm". Translated by Aleksandra Derra. *Teksty Drugie*, No 6 (2007): 107-127.
- Domańska, Ewa. "Humanistyka ekologiczna". *Teksty Drugie*, No 1-2 (2013): 13-32.
- Domańska, Ewa. "Wiedza o przeszłości – pespektywy na przyszłość". *Kwartalnik Historyczny*, No 2 (2013), s. 221-274.
- Dosoudilová, Anna. *Kánon zelené literatury. Co a jak čtou „pestří a zelení“? Diplomová práce*, FFUK, Praha 2013. <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/134158?lang=en> (date of access: 23. 02. 2021).
- Fiedorczyk, Julia. *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*. Gdańsk: Katedra. Wydawnictwo Naukowe, 2015.
- Frydryczak, Beata. "Estetyka przyrody: nowe pojmowanie natury". *Estetyka i Krytyka*, No 15/16 (2008-2009): 41-55.
- Horáčková, Alice. "Urban: Jen počkejte, ztrestám vás svým románem!" https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/urban-jen-pockejte-ztrestam-vas-svym-romanem.A010515_175240_vytvarneum_cfa (dostup: 22. 03. 2021).
- Janoušek, Pavel. *Hravé a dravé. Kritická abeceda*. Praha: Academia, 2009.
- Kopecký, Petr. *Robinson Jeffers a John Steinbeck. Vzdálení i blízcí*. Brno: Host, 2012.
- Krajewski, Marek. "Dyskretna niezgoda. Opór i kultura materialna". *Kultura Współczesna*, nr 2 (2010): 35-50.
- Kronenberg, Anna. *Geopoetyka. Związki literatury i środowiska*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2015.
- Marx, Leo. "Pastoralizm w Ameryce". Translated by Marek Paryż. *W Kultura, tekst, ideologia. Dyskursy współczesnej amerykańistyki*. Edited by Agata Preis-Smith, 95-132. Kraków: Universitas, 2004.
- Nagy, Ladislav. "**Po černém gotickém románu - román zelený Miloš Urban: Hastrman**" 2003, <http://www.iliteratura.cz/Clanek/10849/urban-milos-hastrman> (date of access: 21. 02. 2021).
- Nycz, Ryszard. *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2012.
- Pasamonik, Barbara. "Fundamentalizm kulturowy jako współczesna kontrkultura. Na przykładzie konwersji na islam". In *Kultury kontestacji. Dziedzictwo kontrkultury i nowe ruchy społecznego sprzeciwu*. Edited by Tomasz Maślanka, Rafał Wiśniewski, 57-72. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2015.
- Rak, Jiří. *Bývali Čechové. České historické mýty a stereotypy*. Jinočany: Nakladatelství H&H, 1994.
- Reifová, Irena. "Jsem na straně krásné lži. Rozhovor s Milošem Urbanem". *Přítomnost*, Zima (2002): s. 51.
- Salwa, Mateusz. "Znaczenie estetyki przyrody dla etyki środowiskowej". *Etyka*, No 56 (2018): 29-50.
- Sowa, Jan. "Co jest wyrotowe?". *Kultura Współczesna*, No 2 (2010): s. 11-23.
- Stibral Karel. *Estetika přírody. K historii estetického ocenění krajiny*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2019.
- Sulima, Roch. *Głosy tradycji*. Warszawa: DiG, 2001.
- Šidák, Pavel. "Člověk mezi zvířetem a démonem, lidským a ne-lidským. Jedna interpretace tématu vodníka v české literatuře". *W Polidštěné zvíře. Kapitoly ke střeoevropskému myšlení o literatuře*. Edited by Jiří Hrabal, 47-58. Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2017.
- Šidák, Pavel. *Mokře chodí v suše. Vodník v české literatuře*. Praha: Academia, 2018.
- Urban, Miloš. *Hastrman. Zelený román*. Praha: Argo, 2001.
- Urban, Miloš. "Jak jsem dal spálit parlament". *Host*, č. 7 (2008): 2.
- Změlík, Richard. "Reálná a fukční krajina v díle Miloše Urbana (Hastrman)". In *Česká literatura v intermedialní perspektivě*. Edited by Stanislava Fedrová, 323-332. Praha: Akropolis, 2010.

KEYWORDS

ENVIRONMENTAL ETHICS

kryzys ekologiczny

ABSTRACT:

Miloš Urban, a Czech writer, is mostly associated with postmodernist playing with the convention of the metaphysical thriller. In 2001 he published *Hastrman*, a novel representing so-called green literature, for which he received the prestigious *Magnesia Litera* award. His concerns about progressive degradation of the natural environment of northern Czechia inspired him to develop a creative method which allows him to highlight threats related to the ecological crisis without excessively lecturing the reader. By reaching for genealogical models of the nineteenth-century ethnographic novel, combining them with elements of horror and contemporary political fiction and – first and foremost – adding the vodyanoy (i.e., a figure that is not only deeply rooted in Czech cultural memory, but also characterized by an animalistic-or demonic-human ontological duality), Urban achieved a particular ethical undecidability of the protagonist's actions. The titular *hastrman* acts for “a good – ecological – cause”, but in order to fulfill his mission, he uses criminal, *strictly* terrorist methods. As a result, the novel asks questions instead of offering definitive answers, forcing the reader to rethink their own attitude and propose tools for salvation of the gradually, but inevitably disappearing traditional order based on the harmonious cooperation between man and surrounding nature.

postpastoral utopia

“GREEN LITERATURE”

Slavonic demonology

NOTE ON THE AUTHOR:

Anna Gawarecka – dr litt., AMU professor, Bohemist, literary scholar, employee of the AMU Institute of Slavonic Philology. Her main research interests include Czech literature and culture, national *imaginarium*, modernism, postmodernism, mass culture, cultural geography, intersemioticity. Author of two monographs: *Margines i centrum. Obecność form kultury popularnej w literaturze czeskiej dwudziestolecia międzywojennego* [Margin and center. The presence of popular culture in the interwar Czech literature], Poznań 2012; *Wygnańcy ze światów minionych* [Exiles from past worlds], Poznań 2007) and several dozen papers on the 19th, 20th, and 21st century Czech literature. |

Kto dziś wierzy w wodniki?

Ekologiczne inspiracje w ponowoczesnej literaturze czeskiej (przypadek Miloša Urbana)

Anna Gawarecka

ORCID: 0000-0002-0930-0064

Który nie stworzyłeś, nie przetwarzaj. Podziwiaj¹.

W ankiecie przeprowadzonej przez Annę Dosoudilovą (w pracy magisterskiej poświęconej kanonowi „zielonej literatury”²) respondenci, odpowiadając na pytanie dotyczące najważniejszych dzieł należących do nurtu ekologicznego w czeskiej i światowej twórczości, na pierwszym miejscu wymienili tekst Miloša Urbana *Hastrman* (2001), już w podtytule – *Zelený román* („Zielona powieść”) wytyczający ścieżki odczytania założeń, które przyświecały autorskiej intencji twórczej. Założenia te, w pełni potwierdzone w płaszczyźnie *intentio operis*, znalazły swoje uzasadnienie również w pisarskich autokomentarzach i wypowiedziach metaliterackich:

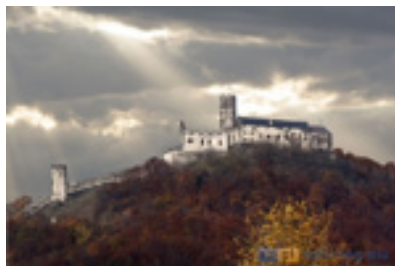
Hastrman stanowi współczesny wariant baśni i mitu. Stan czeskiego krajobrazu budził we mnie rozpacz, mówię przede wszystkim o terenach na północy, w okolicy Českéj Lipy, gdzie czuję się u siebie. [...] Gospodarka rabunkowa powinna, moim zdaniem, zostać powstrzymana już w 1990 roku. Nie została jednak – kamień z gór otaczających Bezděz [wzniesienie i zamek w pogórzu Ralskim; północne Czechy – przyp. A.G.] wydobywano nadal, niesławny status gwiazdy medialnej zyskał wówczas Tlustec. Przejeżdżaliśmy z bratem przez ten poharatany region, pokazałem jakąś koparkę i powiedziałem:

¹ Miloš Urban, *Hastrman. Zelený román* (Praha: Argo, 2001), 383. [„Kdo jsi nestvořil, nepřetvářej. Obdivuj”.] Wszystkich tłumaczeń z języka czeskiego dokonała autorka.

² Anna Dosoudilová, *Kánon zelené literatury. Co a jak čtou „pestří a zelení”?* Diplomová práce, FFUK, Praha 2013, <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/134158?lang=en> (dostęp: 23.02.2021).

„Ja bym podłożył pod to bombę”. A on na to: „Więc czemu tego, kurwa, nie zrobisz? Bo nie zrobisz, jak sądzę? Potrafisz tylko gadać”. Naprawdę go irytowały moje puste słowa i całkowity brak konkre-
tów, a ja właśnie wtedy zdecydowałem, że się z właścicielami kamieniołomów w północnych Czechach
rozprawię i wysłałem przeciwko nim emisariusza wody (czy raczej Ziemi), mokrego firyka ze szlache-
ckim tytułem. Uczyniłem z niego taką przeze mnie zdalnie sterowaną zieloną strzałę, która się trochę
wymknęła spod kontroli i poruszała się po bardziej skomplikowanych trajektoriach, niż pierwotnie
zamierzałem, ale byłem z jego (a zatem i mojego) sposobu walki jak najbardziej zadowolony³.

Bezděz i kamieniołom na górze Tlustec, fot. Jan Hodáč



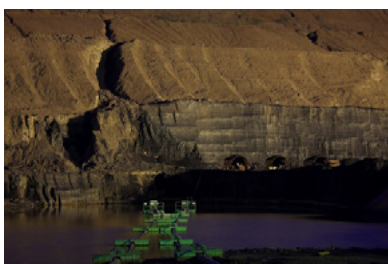
Urbanowska proza kojarzona bywa przede wszystkim z konwencjami thrillera ezoterycz-
nego ujmowanymi w duchu postmodernistycz-
nych gier z kulturową spuścizną (między in-
nymi: znane polskiemu czytelnikowi powieści
Sedmikostelí. Gotický román z Prahy, 1999; *Stín
katedrály. Božská krimikomédie*, 2003; *Lord mord*,
2008⁴, z którymi, nawiasem mówiąc, *Hastrman*
dzieli wiele genologicznych koligacji i to nie
tylko w sferze porządku fabularnego), nagro-
madzeniem tajemniczych, nadprzyrodzonych
i makabrycznych motywów czy lokowaniem
źródeł współcześnie rozgrywających się za-
gadkowych intryg w zamierzczłej (nierzadko)
przeszłości. „Wczesne” teksty pisarza łączy
także wyraźne antymodernizacyjne (antycy-
wilizacyjne) przesłanie, sprzyjające otaczaniu
prezentowanej rzeczywistości wiązkami histo-
rycznych aluzji i umotywowaniu i opatrzeniu jej
nostalgicznymi, akcentującymi „przemijalność
świata” emocjonalnymi komentarzami pierw-

szoosobowych (przeważnie) narratorów, negatywnie diagnozujących współczesność za pomocą
narzędzi dyskursu memorialnego oraz quasi-eseistycznych wtrętów. Dowartościowanie „długiego
trwania”, przeciwstawionego efemeryczności technologicznych, *a priori* nastawionych na tymczaso-
wość, nowinek i rozwiązań, dodatkowo na zasadzie swoistej beztroski wprowadzanych bez uwzględ-
niania potencjalnych – społecznych i środowiskowych – „skutków ubocznych”, sprzyja też podda-
niu porządku fabularnego i budowy fikcyjnej rzeczywistości prawom literackiej parabolizacji oraz
portretowaniu bohaterów i doborowi tematów, którzy (które) pełnić mogą funkcję depozytariuszy
tradycji, skłonnych (gdy mowa o postaciach oczywiście) owego dziedzictwa bronić.

³ Miloš Urban, „Jak jsem dal spálit parlament”, *Host*, č. 7 (2008): 2. [„Hastrman je moderní variace na pohádku a mýtus. Byl jsem zoufalý ze stavu české krajiny, hlavně té na severu, v okolí České Lípy, kde se cítím být doma. [...] U nás se ale toto drancování podle mého názoru mělo zastavit už v roce 1990. Nestalo se – kopce v dohledu Bezdězu se těžily dál, smutnou mediální hvězdou byl tehdy Tlustec. Projížděl jsem s bráchou tou pocuchanou krajinou, ukázal na jakési rypadlo a řekl jsem: «Já bych pod něj strčil bombu.» A on na to: «Tak proč to kurva neuděláš? A ty to neuděláš, vid? Dokážeš jenom žvanit.» Skutečně se na mě za plané řeči a nulovou akci zlobil, a já se právě tehdy a tam rozhodl, že si to s těžaři kopců v severních Čechách vyřídím – a vyslal jsem proti nim emisara vody (neboli Země), navhlého frajirka se šlechtickým titulem. Byla to taková mnou dálkově ovládaná zelená střela, která se trochu vymkla kontrole a litala mnohem složitějšími cestami, než jsem původně chtěl, ale já byl s jejím (a tím pádem i svým) bojem velmi spokojen”].

⁴ Polskie wydania: *Kłątwa siedmiu kościołów* (2006); *Cień katedry: boska krymikomedia* (2005); *Lord mord* (2015).

Przytoczona wyżej wypowiedź dowodzi jednak, że w przypadku *Hastrmana* autorskie zamiary przybierają bardziej konkretną i zradykalizowaną postać. W powieści o wodniku, który, sięgając po terrorystyczne (w dosłownym sensie) techniki wpływania na decyzje polityków, próbuje ocalić konsekwentnie od czasów komunistycznych dewastowany krajobraz naturalny (i przy okazji kulturowy) północnych Czech, przemieniony w rezultacie w przemysłowy (raczej: postindustrialny) pejzaż przypominający apokaliptyczne wizje znane z przepowiedni ekologów i filmowego obrazowania globalnych katastrof, Urban jednoznacznie opowiada się bowiem po stronie prawa (obowiązku?) pisarza do zabierania głosu w dyskusjach dotyczących „najbardziej palących bolączek” współczesności.



Co więcej: wypowiedź ta została zamieszczona (zyskując eksponowany status artykułu wstępnego) w numerze czasopisma „Host”, wznawiającym, po dekadzie „zachłyśnięcia się wolnością”, debatę toczoną wokół dylematów związanych z możliwościami „warunkami progowymi” i ewentualnymi zagrożeniami kojarzącymi się wkraczaniem literatury na tereny aktualnego życia politycznego czy społecznego. Wywołana przełomem 1989 roku „postmodernistyczna euforia”, która początkowo zdefiniowała „mainstreamowy” kształt literatury czeskiej (silniej poddanej kontroli cenzury ideologicznej w okresie komunistycznym niż polska), po pewnym czasie straciła, by tak rzec, początkowy, „kosmogoniczny” niemal i neoficki po trosze, impet i w pierwszych latach nowego tysiąclecia zaczęła budzić najpierw nieśmiałość, później już coraz bardziej stanowczo formułowane wątpliwości. „Wyzwolenie” z pełnienia dotychczasowych obowiązków, nie tylko zresztą narzucanego przez oficjalne administracyjne zarządzenia, lecz także – na zasadzie powszechnej zgody – oczekiwanego od pisarstwa dysydenckiego, zaczęło być odczytywane jako kapitulacja czy też lekkomyślne oddanie „dyskursom konkurencyjnym” (na przykład mediom) narzędzi bezpośredniego oddziaływania na kształt rzeczywistości. Już w 2002 roku Miroslav Balaščík (założyciel i redaktor naczelny „Hosta”) ostrzegł przed podobnym eskapizmem, przypominając, że:

Literatura, która się samorzutnie pozbawiła możliwości przekazu wartości moralnych, poznawczych, wspólnotowych czy ideowych [...], zrzekła się jednocześnie tego, co do niej z istoty rzeczy przynależy: wpływu na kultywowanie duchowego podglebia społeczeństwa⁵.

⁵ Miroslav Balaščík, „Literatura a politika. Poznámky k temat”, *Dokořán*, č. 22 (2002): 25. [„Tím, že se literatura marnotratně zbavila možnosti být nositelkou hodnot morálních, poznávacích, společenských či ideových [...] zřekla se i toho, co jí bytostně přináležel, tedy vlivu na kultivaci duchovního zázemí společnosti”].

Rozczarowanie utratą prestiżu stanowiącą logiczną konsekwencję owego dobrowolnego „uwięzienia się w pułapce estetyzmu” (jak to w cytowanym artykule zdefiniował Balaščík) zaowocowało wzmożonym zainteresowaniem tematyką „ekonomiczno-polityczną”, przywracającą pozornie zapoznanym już gatunkom (m.in. *roman à clef*, przede wszystkim jednak – popularna *political fiction*) prawo do obecności na poddanym regułom komercji rynku księgarskim⁶.

Miloš Urban, publikując swego *Hastrmana*, zyskał zatem (chyba nieco wbrew własnej woli) status „odnowiciela literatury zaangażowanej”, wzmocniony później, choć już bez sukcesu towarzyszącego recepcji ekohorroru o wodnym demonie, dzięki wydanej w 2002 roku powieści *Paměti poslance parlamentu. Sexyromán* („Pamiętniki posła do parlamentu. Seksypowieść”). Miażdżące recenzje tego dzieła oraz (w większej zapewne mierze) nikłe zainteresowanie ze strony czytelników zainspirowały (rozczarowanego niewątpliwie) prozaika do zastanowienia się nad sprawnym (czy też performatywnym) potencjałem słowa pisanego i do wysnuwania pesymistycznych konkluzji, w których rozżalenie spowodowane własnym niepowodzeniem miesza się ze świadomością (podzielaną wszak przez wielu analityków współczesności), że literatura utraciła już (bezpowrotnie?) przypisywany jej niegdyś (również na zasadzie projekcji wyidealizowanych, bliskich iluzijnemu samooszukiwaniu się, marzeń) status „budzicielki sumień”:

O ile jeszcze w przypadku *Hastrmana* naiwnie oczekiwałem, że dzięki niemu społeczeństwo mogłoby się przynajmniej trochę zmienić, o tyle pisząc *PPP* wiedziałem już, że nie stanie się nic. Książkę się wyda, ktoś tam ją przeczyta i stopniowo odejdzie w niepamięć. Kategoryczny wyrok krytyki mnie jednak zaskoczył i wytrącił z równowagi. [...] Czułem się urażony i miałem wrażenie, że „ludzie na moją powieść nie zasłużyli”. [...] Jak jednak wyraźnie widać, główną rolę odegrały tu: naiwność, frustracja i ogólnie rzecz biorąc negatywne emocje, a nie próba angażowania się i zastępowania publicystyki. Dzisiaj jestem zadowolony, że wkroczyłem na tę drogę, ale wracać do politycznego pisanie nie zamierzam. Ale, jak powiadają: nigdy nie mów nigdy⁷.

Inaczej niż inni prozaicy kierujący spojrzenie w stronę motywów i wątków politycznych po to, by wskazywać mankamenty „nowej rzeczywistości” i przy okazji zestawić i skodyfikować repertuar niedociągnięć, szybko obnażających „odwieczny” i niezależny od panującego aktualnie ustroju charakter działania mechanizmów władzy (od manipulowania dominującymi narracjami i dyskursami, przez „nieuniknione” koniunkturalizm i „obligatoryjną” partyjną lojalność czy przyzwolenie na zachowania nepotyczne i korupcyjne, po potajemne kontakty ze światem

⁶ Wypada jednak zaznaczyć, że takie, zrozumiałe w warunkach agonialnej debaty, jednoznaczne wyodrębnienie przeciwstawnych stanowisk (postmodernistyczne „bezinteresowne gry z konwencjami” vs. troska o losy świata) nie zawsze musi odpowiadać realnej praktyce twórczej. Jak dowodzi Ryszard Nycz: „Specyficzny sposób rozwoju literatury nowoczesnej polegający na przekształcaniu kolejnych zewnętrznych opozycji w wewnętrzne zróżnicowanie (od «albo – albo» do «zarówno... jak i») doprowadził do zasymilowania cech charakteryzujących konkurencyjne formy pisarstwa, w tym zwłaszcza istotnych własności literatury zaangażowanej i literatury popularnej [...] Przypomnieć tu wszakże trzeba, [...] iż owa autonomia wobec kultury masowej jak też upolitycznienia czy też «polityczności» literatury okazywała się w miarę upływu czasu jedną z postaci wewnętrznych opozycji, poprzez których budowanie i przezwyciężanie ewoluowała cała literatura nowoczesna”. Ryszard Nycz, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura* (Warszawa: Instytut badań Literackich PAN, 2012), 303.

⁷ Urban, „Jak jsem dal spálit parlament”, 2. [„Zatímco od *Hastrmana* jsem tehdy naivně čekal že by mohl alespoň něco málo ve společnosti změnit, u *PPP* jsem věděl, že se nestane nic. Knižka se vydá, někdo si ji přečte, postupně se na ni zapomene. Kategorický odsudek kritiky mne přesto zaskočil a rozladil [...]. Byl jsem uražený a měl jsem dojem, že si ji «lidi nezaslouží». [...] Jak je tedy vidět, v mém případě hrály hlavní roli naivita, frustrace a negativní emoce, nikoli snaha suplovat žurnalistiku a nějak se angažovat. Jsem rád, že jsem si takovou fázi psaní prošel, ale vracet se k politickému psaní nebudu. Ale jak se říká: Nikdy neříkej nikdy...”].

przestępczym), Urban w *Hastrmanie* sięga po strategię twórcze tzw. zielonej literatury. Poszukując dla niej (czy raczej próbując wypracować) skutecznej w przekazywaniu postulatów ekologicznych formuły budowania fikcyjnego świata, wywołał zaś wśród krytyków stan swoistej konsternacji, którą najtrafniej chyba wyraził Pavel Janoušek w jednej ze swych ironicznych, pisanych quasi-gwarowym językiem recenzji:

Toż, żebyście dobrze zrozumieli, jeśli ta pierwsza część książki to jest taka sztuka dla sztuki, co rajcuje tylko nas, fachowców od literatury, ta druga dowodzi, jak to onegdaj mówili na szkoleniach, że autor w pełni uświadomił sobie społeczny obowiązek artysty, by ten angażował się w walkę o lepsze jutro, tedy za to, żeby wszystko było znowu tak, jak to drzewiej bywało. Ten Urban więc stworzył powieść z najnowszej, palącej współczesności i przyniósł w niej inspirujący obraz bojowników za naszą świetlaną ekologiczną przyszłość. Najważniejsze przy tym, że pokazał, iż terror indywidualny co prawda nie prowadzi donikąd, ale gdybyśmy się wszyscy razem dali do kupy [...] i gdyby pod mądrym kierownictwem każdy z nas zlikwidował taką tą jedną zapórę, jedną fabrykę albo choćby jednego wroga ochrony przyrody wywalił przez okno, to za chwilę będziemy tu mieć prawdziwy raj na ziemi⁸.

Rezultatem tych prób i poszukiwań okazała się bowiem osobliwa hybryda gatunkowa – „sklejenie” powieści historycznej, czerpiącej wzory z romantyczno-biedermeierowskiej literatury z czasów czeskiego Odrodzenia Narodowego (pierwsza połowa XIX wieku) z jej predylekcją do eksponowania etnograficznych (dodatkowo: włączanych w dyskurs arkadyjsko-bukoliczny) – duchowych i materialnych – atrybutów prezentowanego, rustykalnego świata z horrorowo-sensacyjną fabułą *de facto* ów indywidualny terrorizm gloryfikującą lub przynajmniej skłonną po części zaakceptować efektywność jego argumentów (również argumentu siły) w dyskusji na temat właściwych technik zwalczania procesów wiodących ku degradacji środowiska naturalnego.

Zaprojektowany w ten sposób eklektyzm genologiczny, wzbogacony dodatkowo o wiele intertekstualnych ech i nawiązań, uwypukla co prawda sztuczność i umowność literackiej reprezentacji rzeczywistości, ale w żadnym razie nie osłabia „interwencyjnego” charakteru dzieła. Inaczej mówiąc, pisarz, bawiąc siebie i czytelnika (konwencjami), jednocześnie (w tradycyjnym nieco duchu) owego czytelnika uczy i instruuje, z jednej strony dostarczając mu wyrafinowanej intelektualnej rozrywki i zmuszając go do deszyfrowania rozmaitych kulturowych aluzji i odniesień, z drugiej strony zaś – koncentrując jego uwagę wokół jednego z istotnych, palących, jak to ujął Janoušek, problemów „posttransformacyjnej” codzienności.

Przedmiotem tej „rozrywkowej edukacji” Urban czyni kryzys ekologiczny, który w niespotykanym w europejskiej, wyjątkowo wszak zindustrializowanej, przestrzeni dotknął tereny podsudeckie, doprowadzając do zniszczenia rustykalnego pejzażu przez wieki kształtowanego z troską o symbiotyczne współistnienie człowieka i przyrody, otaczanej szacunkiem czy raczej

⁸ Pavel Janoušek, *Hravé a dravé. Kritikova abeceda* (Praha: Academia, 2009), 276). [„Tož abyste tomu pochopili, jestli ta prvá část tej Zelené knihy je jen takovým uměním pro umění, co z něho můžeme mít rajc jen my, literární fajnšmekři, ta druhá už ukazuje, jak kdysi říkali na školení, že si autor plně uvědomil společenskú povinnost umělca se angažovat v boji o pokrok, tedy za to, aby tady zase všecko bylo, jak bylo kdysi dávno. Ten Urban tak stvořil společenský román z naší žhovej súčasnosti a přinesl v něm inspirativní obraz bojovníků za našu šťastnú ekologickou budúcnost. Důležité přitom je, že ukázal, že individuální teror sice nikam nevede, ale kdybysme se všci spojili [...] pod múdrým vedením každý odstranili jen jednu přehradu, jednu továrnu nebo jen jediného nepřátela ekologie vyhodili oknem, za chvílu tu máme úplný ráj”].

kultem o pogańskiej *de facto* proveniencji, w którym starodawna wiara w istnienie nadprzyrodzonych sił reprezentujących poszczególne aspekty natury mieszała się z życiowym praktycyzmem i z płynącą z doświadczenia wiedzą pozwalającą na prawidłowe korzystanie z zasobów, którymi natura ta dysponuje i którymi skłonna jest (z własnej woli) z ludźmi się podzielić:

Zmieniać to, co zostało niegdyś dane, ingerować w to, co tutaj od zawsze było, wolno pod jednym tylko warunkiem: że stworzymy dzieło lepsze, przeznaczone do uczczenia tego czy też tych, którzy wzniesli w krajobrazie góry i napełnili wodą jeziora; dzieło przygotowane po to, by składać ofiary owym budowniczym⁹.

Słowa te wypowiada narrator (i protagonista powieści), tytułowy wodnik, a zatem figura wyjątkowo głęboko wrośnięta w czeski dyskurs kulturowy (nie tylko folklorystyczny), obecna w nim przynajmniej od czasów Odrodzenia Narodowego i otoczona wiązkami ustalonych sensów i skonkretyzowanych wyobrażeń. Co ciekawe i co dla Urbanowskiej koncepcji postaci wydaje się kluczowe, wyobrażenia te nie wiążą się z – obligatoryjną w przypadku innych bóstw i demonów ze słowiańskiego panteonu – jednoznaczną definicją aksjologiczną. Innymi słowy, posługując się uwagami Pavla Šidáka, wodnik „przedstawiany bywa jako zły i jako dobry, czasami nawet jego portret odsyła ku idyllicznemu imaginariu, nierzadko też ocena etyczna w ogóle go nie dotyczy”¹⁰. Nietzscheańska bez mała lokacja „poza dobrem i złem”, motywowana, zdaniem badacza, specyficznymi, ambiwalentnymi relacjami łączącymi tę postać z chrześcijaństwem, sytuuje ją w rezultacie na obrzeżach antroposfery, czyniąc z niej byt w sensie ontologicznym dualny (demono-ludzki bądź zwierzęco-ludzki), dysponujący atrybutami przynależnymi do (charakterystycznymi dla) różnych, na pozór sprzecznych, rejestrów rzeczywistości¹¹. Tak zarysowana

⁹ Urban, *Hastrman*, 243. [„Měnit jednou dané, zasahovat do toho, co tu vždycky bylo, je dovoleno pod jednou podmínkou: že stvoříme dílo lepší, určené k uctění toho či těch, kdo stavěli v krajině hory a napouštěli jezera; dílo prostřené k oběti těmto stavitelům”].

¹⁰ Pavel Šidák, *Mokře chodí v suše. Vodník v české literatuře* (Praha: Academia, 2018), 63. [„Je představován jako zlý i jako hodný, dokonce idylický, někdy stojí mimo etické hodnocení”].

¹¹ W innym miejscu badacz, rozważając problem ontologicznego statusu wodnika w tekstach (post)modernistycznych, konkluduje: „Podstawową tezę można prawdopodobnie sformułować w następujący sposób: człowiekiem wypada nazwać to, co nie należy do natury (zwierzę), jak pokazuje animalistyczny charakter wodnika utożsamionego z żywiołem. [...] Żyje pośród zwierząt i sam się za zwierzę uważa. Tak prezentowany wodnik staje się narracyjną dominantą opowieści, które eksponują antytetyczny wymiar relacji człowieka z naturą. [...] Zgodnie z tradycyjnym wartościowaniem człowiek stoi ponad nią, wartościowanie to można jednak odwrócić. Taki typ aksjologicznej inwersji charakterystyczny jest dla ekologicznego ujmowania wodnickiej motywiki, w której teza, że człowiek sytuuje się poza naturą, podlega radykalnej redefinicji: poza przyrodą człowiek nie istnieje. Mowa o narracjach, w których akcentowana bywa opozycja człowiek-antynatura, natura zniszczona, świat technologiczowany i które ujmują figurę wodnika inaczej, niż to się dzieje w folklorze [a zatem także: inaczej niż Urban – przyp. A.G.], konsekwentnie przeciwstawiającym człowieka nie-naturze (chodzi o oddzielenie chaosu od kosmosu znane np. z religioznawstwa). Istnieje jednak także podejście odwrotne – można je określić jako integracyjne. Na pierwszy plan wysuwa się tu rezygnacja z prób wytyczenia granic tego, co ludzkie, widoczna już w symbolistycznym sposobie ukazywania wodników [...] z jego marzeniem o spłynięciu z żywiołem, wodą, całością”. Pavel Šidák, „Člověk mezi zvířetem a démonem, lidským a ne-lidským. Jedna interpretace tématu vodníka v české literatuře”, w *Polidštěné zvíře. Kapitoly ke středoevropskému myšlení o literatuře*, red. Jiří Hrabal (Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2017), 53–54, 55. [„Základní tezi lze pravděpodobně formulovat takto: člověk je to, co není příroda (zvíře), jak ukazuje animistický vodník totožný se živlem, [...]. Je zakotven mezi zvířaty [...] a sám se do zvířat mění. Tento vodník je jádrem příběhů, jež akcentují opozici člověk-příroda Podle běžného pojetí je člověk hodnocen výše než příroda ale může být i opačně. [...] Samozřejmě je tato axiologie výrazná u ekologickeho pojetí vodnické látky, která tezi, že člověk je to, co není příroda, radikálně redefiniuje: člověk je to, co není mimo přírodu. Jde tu o příběhy, v nichž se akcentuje opozice člověk versus ne-příroda, zničená příroda, technicistní svět a jejichž pojetí je přirozené opozitní pojetí folklornímu, které důsledně zůstává na pozici oddělování člověka a ne-lidské přírody (jde o oddělování Chaosu a Kosmu známé např. z religionistiky). [...] Nalezneme ovšem i zcela protichůdné pojetí – nazvěme je třeba integrační [...]. Jde o rezignaci na snahu vymezit a ohlídat hranice lidského, předznačenou již vodnickými látkami symbolismu [...] s jejich touhou po splynutí s živlem, vodou, celkem”].

„wewnętrzna antynomiczność” koresponduje z jednej strony z postulatami (niewątpliwie stanowiącej dla *Hastrmana* macierzyste zaplecze interpretacyjne) ekokrytyki, którą zdaniem Anny Barcz „interesuje przede wszystkim, w jaki sposób pozbawiono przyrodę głosu”¹². Antropomorfizacja wodnika powoduje bowiem, że protagoniście ów głos, i to bez wątpienia wpływowy, zostaje przywrócony. Z drugiej strony natomiast animalny (literalnie rzecz biorąc: rybi) aspekt jego tożsamości pozwala pisarzowi na przyznanie (w duchu refleksji Kennetha White’a) świata przyrodniczemu swoistej mocy sprawczej¹³. Z hybrydyczności tej, podobnie zresztą jak z wyjątkowo, co Šidák akcentuje, silnie zakorzenionej w ludowej świadomości wiary w realne istnienie wodników¹⁴, Urban czerpie nie tylko „zarys osobowościowy” swego narratora, ale również wyposaża go w wiele nadnaturalnych mocy i umiejętności, pozwalających na bezkarne niemal dokonywanie licznych zbrodni, po części usprawiedliwianych „wodnicką naturą” protagonisty, po części zaś – zrozumiałych w obliczu zadań, jakie autor przed nim stawia:

Johan Salmon de Caus [...] odnalazł się w roli filantropa i coraz bardziej zapomina, kim się urodził, kim jest i kim musi pozostać aż do ostatniego dnia swego życia. Ludzie niech będą ludźmi, on niech stanowi dla nich ostrzeżenie i postrach. Bo jeśli tę rolę straci, staną się postrachem oni, a ich palce już nie będą ostrzegać – będą za to wyrwać i rabować wszystko bez opamiętania¹⁵.

Przenosząc na margines rozważań kwestię „modnych” tożsamościowych dylematów, które niezmiennie, od początku opowieści, towarzyszą narratorowi („Był tylko wodą ten, który o tym opowiadał”¹⁶), zmuszonemu do podporządkowania się prawom rządzącym wiejską wspólnotą, na plan pierwszy wysunąć wypada pytanie o rodzaj i wymiar owych stawianych przed bohaterem zadań. Misja, której spełnienia podejmuje się baron Salmon de Caus, polega na ocaleniu góry Vlhošť, w powieściowym fikcyjnym świecie przemienionej w kamieniołom oraz na przywróceniu pierwotnego kształtu otaczającemu ją krajobrazowi, w okresie komunistycznym *de facto* unicestwionemu, a mianowicie: funkcjonującemu przez wiele stuleci i ostatecznie zatopionemu po zbudowaniu na rzece Dyje zapory Nové mlýny systemowi stawów. Pejzaż, który za wszelką cenę bohater pragnie chronić, co w tym przypadku oznacza: odzyskać, niewiele ma zatem wspólnego z „dziewiczą przyrodą”. Przedmiotem zabiegów idealizacyjnych Urban czyni przestrzeń przez człowieka już w cza-

¹²Anna Barcz, *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej* (Katowice: Śląsk, 2016), 38.

¹³Świat ten, pisze Anna Barcz, nie jest w tym ujęciu „biernym odbiorcą ludzkich działań i projekcji, ale aktywnym uczestnikiem, współtworzącym i przetwarzającym ludzką kulturę i społeczeństwo”. Barcz, 38–39.

¹⁴Por. Šidák, *Mokře chodí v suše*, 59–63.

¹⁵Urban, *Hastrman*, 154–155. [„Johan Salmon de Caus [...] se zhlédl v roli lidumila a čím dál tím víc zapomíná na to, kým se narodil, kým je a kým musí být do posledního dne svého života. Lidé ať jsou lidmi, on ať je jejich postrach, jejich varovný prst. Protože pokud jim nebude, stanou se postrachem oni a jejich prsty už nebudou varovat – budou jen trhat a brát, urvi co urvi”]. Por. Šidák, „Člověk mezi zvířetem a demonem”, 55.

¹⁶Urban, *Hastrman*, 399. [„Byl jenom voda, kdo příběh vyprávěl”]. Można z pewną dozą miarodajności założyć, że tytułowy bohater dysponuje tzw. podmiotowością nomadyczną, o której Rosi Braidotti pisze, iż: „Jest mitem, to znaczy jest fikcją polityczną, która pozwala mi dobrze zastanowić się nad ustalonymi kategoriami i poziomami doświadczenia i poruszać się w poprzek nich: zamazywać granice bez palenia za sobą mostów [...]. Fikcje polityczne mogą być bardziej skuteczne tutaj i teraz niż systemy teoretyczne. Wybór obrazoburczej, mitycznej figury, jaką jest nomadyczny podmiot, jest zatem ruchem przeciwko ustalonej i konwencjonalnej naturze teoretycznego, a w szczególności filozoficznego myślenia. Ta figuracja tłumaczy moje pragnienie zbadania i usankcjonowania działania politycznego, jeśli przyjmie się, że udowodniono historyczny upadek metafizycznie ugruntowanych, niezmiennych tożsamości. Jednym z zadań, z jakimi mamy tutaj do czynienia, jest odnalezienie sposobu na pogodzenie stronniczości i braku ciągłości z konstruowaniem nowych form wzajemnych powiązań i wspólnych projektów politycznych”. Rosi Braidotti, „Poprzez nomadyzm”, tłum. Aleksandra Derra, *Teksty Drugie*, nr 6 (2007): 111–112).

sach średniowiecznych przekształconą i przystosowaną do ludzkich (w tym przypadku: rybackich) potrzeb ekonomicznych, jej organizację przypisując własnym – wodnickim – antenatom:

I ja miałem przodków, których imię każdy tu znał i do dziś można je odnaleźć, wraz z pieczęcią rodową na pozostawionych przez nich pergaminach. To oni ulepszyli niegdyś wspaniałe, w ich czasach jednak od dawna już podupadające wodne dzieło i założyli system pomocniczych zbiorników nawadniających, stawów strumiennych, źródłanych i atmosferycznych, a osiem z nich ponownie zmyślnie połączyli w akwen, który nie ma odpowiednika na całym świecie. Było to co prawda dzieło sztuczne, ale szanowało to, co dała przyroda sama: zbudowali je w miejscu, gdzie jeziora, głębie i mokradła istniały od niepamięci. Dzieło to udostępniło je człowiekowi i powierzyło mu swoje bogactwo, nie odbierając jednak bagnistemu krajobrazowi pierwotnego piękna i przeznaczenia¹⁷.

Hasło „po pierwsze: nie niszczyć” przyświecające zwierzęcej (w sensie: naturalnej w swej proweniencji) stronie „hastrmanowej” tożsamości znajduje tu swoiste, korespondujące z jej ludzką częścią, „uzupełnienie korygujące”, niezbyt w swej wymowie odległe od postulatów stawianych przez (wy)znawców estetyki i etyki środowiskowej, które, jak przypomina Mateusz Salwa:

nie muszą ograniczać się do krajobrazu naturalnego – mogą dotyczyć też krajobrazu kulturowego, w którym przyroda została poddana znaczącemu działaniu człowieka. Chętnie wykorzystywaną w tym kontekście kategorią jest *genius loci*. Idea ducha miejsca odnosi się do niepowtarzalnego charakteru danego obszaru, wynikającego z jego historii, sposobu użytkowania i zamieszkiwania, nadającego mu określone walory estetyczne. Etyczne działanie jest w takim ujęciu definiowane jako takie, które respektuje ów charakter¹⁸.

Aksjologicznym podglebieniem powieści włada w efekcie osobliwy, inspirację czepiący z teorii ekosystemów, „etos melioryzacji”, rozgraniczający pożądane i szkodliwe metody osvajania materii akwaticznej¹⁹. Żywej wodzie stawów przez wieki – aż do pełnej naturalizacji – wrastającej w porządek przyrody, posłusznej jedynie własnym prawom i „mocnemu słowu” ludowego zaklęcia

¹⁷Urban, *Hastrman*, 12. [„I já měl předky, jejich jméno tu každý znal a dodnes je lze najít ma listinách, jež po sobě zanechali. To oni zde zvelebili kdysi velkolepé, v jejich době už dávno zpustlé vodní dílo a založili systém podpůrných napájecích nádrží, rybníků potočních, pramenných i nebeských, a osm z nich znovu důmyslně propojili v areál, jenž neměl obdoby na celém světě. Bylo to zajisté dílo umělé, ale ctilo původní východiska daná přírodou: vystavěli je v místě, kde jezírka, tůně a močály bývaly odjakživa. To dílo je zpřístupnilo člověku a propůjčilo mu svůj užitek, aniž by bažinaté krajíně vzalo přirozenou krásu a účel”].

¹⁸Mateusz Salwa, „Znaczenie estetyki przyrody dla etyki środowiskowej”, *Etyka*, nr 56 (2018): 35. Jeden z najbardziej wpływowych „odnowicieli” pojęcia estetyki przyrody, Gernot Böhme, pisze, że: „Współczesna sztuka wskazuje na przyrodę – pokazując, przypominając, opłakując, oskarżając, przestrzegając”. Gernot Böhme, *Filozofia i estetyka przyrody w dobie kryzysu środowiska naturalnego*, tłum. Jarosław Merecki (Warszawa: Oficyna Naukowa, 2002), 17. Powołując się na te słowa (skądinąd mogące stanowić trafną interpretację ekologicznego wydźwięku Urbanowskiej powieści) Beata Frydryczak zaznacza: „W pytaniu o nową estetykę przyrody nie kryje się kwestia relacji sztuka–natura, lecz bardziej zasadnicze pytanie: o odnowiony kontakt współczesnego człowieka ze światem natury. Towarzyszy temu wiara, że estetyka może przyczynić się do odejścia od strategii panowania nad przyrodą, której celem jest jej wykorzystanie, i do zmiany relacji człowiek–natura, czyli stworzenia takich warunków, dzięki którym relacja ta będzie na idei harmonijnego współistnienia” (Beata Frydryczak, „Estetyka przyrody: nowe pojmowanie natury”, *Estetyka i Krytyka*, nr 15/16 (2008–2009): 42).

¹⁹Por.: „Pomyślmy o tak zwanych ekosystemach. Są to regionalne powiązania procesów organicznych i nieorganicznych, które odnawiają się cyklicznie [...]. Od dawna wiemy, że ekosystemy należy rozumieć tylko jako idealne konstrukty, że w skali regionalnej i globalnej stan pierwotny nie odnawia się samodzielnie, tj. bez udziału człowieka. Dlatego – bardziej realistycznie – mówi się o ekosystemach utworzonych przez człowieka lub jeszcze skromniej: o strukturach ekologicznych. Utrzymanie pożądanej postaci przyrody wymaga od człowieka coraz większego nakładu pracy”. Böhme, *Filozofia i estetyka przyrody*, 149–150.



narrator przeciwstawia martwą (przyczyniającą się do pustynnienia okolicznych obszarów²⁰) wodę nowomlynskiego zalewu, konfrontując zarazem zatraconą potęgę odwiecznej mowy zdolnej do wyrażania zasad kosmicznego ładu (w powieści przywołane zostają liczne teksty folklorystyczne) z pozbawionymi głębszych sensów frazesami polityczno-legalistycznego *newspeaku*

(„Nasza działalność nie pozostaje w sprzeczności z żadną ustawą tego państwa” – broni się menadżerka górniczej korporacji Tytania²¹). Dzięki zaprojektowanej w ten sposób antynomizacji światów, epok i paradygmatów aksjologicznych Urban otwiera przestrzeń tekstowych znaczeń, w części pierwszej głęboko zanurzonych w sieci odniesień do słowiańskiego mitu, na krytykę czeskiej – wyjątkowo, jak za pośrednictwem swego bohatera diagnozuje pisarz, skorumpowanej i całkowicie pozbawionej wrażliwości na znamiona kryzysu ekologicznego – polityki:



²⁰Por.: „Decyzja o budowie zapory motywowana była koniecznością osuszenia wiecznie podmokłego terenu, jego legendarnych bagien i zalewowych łąk. Udało się. Zapora wessała w siebie całą wilgoć; co ciekawe, nie potrafiła następnie przekazać jej tam, gdzie była potrzebna. W okolicy znajdują się dzisiaj płytkie piaszczyste rowy. Wiatr bywa tu szczególnie gwałtowny, podobno z winy wojny, i rozwiewa piasek po całej krainie. Na skraju lasów gromadzą się białe zaspas, ale nie ze śniegu. Temu, kto obdarzony jest złowieszczą wyobraźnią, przypominają saharyjskie diuny”. Urban, *Hastrman*, 237. [„Důvodem pro stavbu přehrady bylo vysušení věčně vlhkého kraje, jeho pověstných močálů a zaplavových luk. Povedlo se. Přehrada do sebe vsála všechnu vlahu; kupodivu už ji nebyla schopná předat tam, kde jí bylo zapotřebí. V jejím okolí jsou dnes mělké písečné doly. Vítr je tu obzvlášť ostrý, prý od války, a rozfoukává písek po kraji. Na okraji lesu vznikají bílé návěje, ale sníh to není. Tomu, kdo je nadán zlověstnou obrazotvorností, připomínají saharské duny”].

²¹Urban, 259. [„Naše činnost neodporuje žádnému zákonu téhle republiky”].



Nie wolno wierzyć żadnemu państwu, że nie rozpruje od środka ziemi, którą sobie przywłaszczyło. A już najmniej ze wszystkich wierzę tej republice, zupackiej, tępogłowej maszkarze. Myśleć, że będzie chronić tereny zielone, na które się rzuciła i na których położyła łapę jak bezwzględny uzurpator, to samobójcza naiwność²².

Podobnym sygnałem zaangażowania sprzyja spożytkowany w powieści, głęboko w literacką tradycję wrośnięty i chętnie przez postmodernistów wykorzystywany, chwyt polegający na „uwiarygodnianiu” fantastycznych czy choćby niezgodnych z potocznym pojmowaniem tego, co naturalne wydarzeń dzięki lokowaniu fikcyjnej fabuły w konkretnym, znanym z doświadczenia i dodatkowo wpisanym w wiele kulturowych skojarzeń i konotacji, miejscu. Chwyt ten zyskuje w Urbanowskim, jawnie rozemocjonowanym, spojrzeniu walor narzędzia potwierdzającego autorskie prawo do podejmowania, za pośrednictwem dzieła, interwencji przynoszących pożądane skutki w świecie rzeczowym:

Novomlynská zapora i zalew, fot. Jan Hodáč



Co pana przywiodło ku postaci w niebieskożółtym fraczku, ze szczupaczem uśmiechem i skrzelami? Ku wodnikowi z bajki?

Region, który uważam za swój, a który się niezbyt trafnie nazywa krajem Máchy. W dzieciństwie pływałem łódką po jeziorze pokrytym gęstą zieloną rzęsą. Wyobrażałem sobie, że pod powierzchnią rosną drzewa. Że żyją tam ludzie podobni do ryb. Z przerażeniem dowiedziałem się później, że buduje się tam zapory i że na dnie nowych akwenów zostają zatopione całe wioski. Że ta moja bajkowa wizja była w zasadzie zbliżona do prawdy, chociaż o wiele bardziej romantyczna²³.

Baśniowy, przywodzący na myśl wspomnienia z dzieciństwa, zespół wyobrażeń leży zatem u podłoża wstępnego zamysłu fabularnej konstrukcji dzieła, pozwalając w naturalny niejako i w obrębie czeskiej kultury oczywisty sposób „ożywić” zapoznaną po części, choć niegdyś kanoniczną i opiotwórczą, tradycję dziewiętnastowiecznej „powieści etnograficznej”, podporządkowującej ciągi zaprezentowanych wydarzeń opisom ludowych obrzędów i obyczajów oraz przytoczeniu cytatów z folkloru słownego. Z wypracowanego wówczas wzorca subgatunkowego Urban przejmuje nie tylko propozycje tematyczne czy kompozycyjne („obraz codziennego i świątecznego życia społeczności wiejskiej na tle zmieniających się pór roku”), lecz także konglomerat typowych dla tożsamościowego modelu Odrodzenia Narodowego przekonań odkrywających (na zasadzie projekcji utopijnych,

²²Urban, 385. [„nedá se věřit žádnému státu, že nerozežere zevnitř zemi, kterou si pro sebe zabrał. A nejméně ze všech věřím této republice, zupacké, tupohlavé obłudě. Myslet si, že bude ochraňovat zelené území, na které se vrhla a které si zabrała jako sebevražedný uzurpátor, je sebevražedné naivní”].

²³Alice Horáčková, „Urban: Jen počkejte, ztrestám vás svým románem!” https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/urban-jen-pockejte-ztrestam-vas-svym-romanem.A010515_175240_vytvarneum_cfa (dostęp: 22.03.2021). [„Co vás přivedlo k postavě v modrožlutém fracčku, se štíčem úsměvem a žábami? K hastrmanovi z pohádky? Kraj, který považuju za svůj a kterému se trapně říká Máchův. Jako dítě jsem jezdil na lodičce po jezeře pokrytém hustým zeleným žabincem. Představoval jsem si, že pod hladinou rostou stromy. Že tam žijí lidé, kteří se podobají rybám. S děsivým pocitem jsem se dozvěděl až mnohem později, že se napouštějí přehrady a na jejich dně zůstávají celé vesnice. Že ta moje pohádková představa byla vlastně docela reálná – i když romantičtější”].

romantycznych w swej proveniencji, marzeń) w kulturze wiejskiej znamiona rdzenności, autentyczności i nieskażonej „sztucznymi” cywilizacyjnymi wtętami naturalności²⁴. Przekonania te, „przełożone” na indywidualny konkret portretowanego w literaturze środowiska, otwierają zaś drogę ku swoistej jego mityzacji, zasadzającej się na respektowaniu miarodajności panujących w nim wierzeń określających istotę funkcjonowania (w sensie etycznym i ontologicznym) uniwersum. Inaczej mówiąc, pisarze usiłujący ukazywać wiejską mentalność od wewnątrz, „za dobrą monetę” (oczywiście w ramach literackiej fikcji) biorą realną obecność rozmaitych spersonifikowanych sił przyrody, przenosząc czytelnika w przestrzeń, w której istnienie wodników nikogo nie dziwi²⁵.

Z podobnej *licentia poetica* korzysta pierwsza część *Hastrmana*, której fabuła, opowiadająca o pobycie protagonisty w należącym do niego podsudeckim majątku w latach trzydziestych XIX stulecia, ewokuje atmosferę „zatraconego świata” czeskiej wsi, prezentowanej, choć tę tezę otoczyć wypada kilkoma zastrzeżeniami (dotyczącymi przede wszystkim drastyczności i „seksualizacji” obrazowania²⁶), w duchu odziedziczonej po Rousseau sentymentalnej wizji egzystencji autentycznej i właściwej, gdyż wiedzionej zgodnie z prawami natury. Wizja taka, bliska odrodzeniowym ideom ze względu na rodzącą się dzięki niej szansę poszukiwania legitymizacji własnych emancypacyjnych, narodowych dążeń w najbardziej prestiżowych filozoficznych nurtach epoki, sprzyjała zarówno sięganiu po kon-

²⁴Zastosowana przez pisarza strategia twórcza wychodzi, jak się wydaje, z przemyśleń, które na gruncie polskim sformułował Roch Sulima. Zastanawiając się nad współczesnymi losami folkloru, badacz doszedł do wniosku, że: „Choć świat kultury ludowej prawie zniknął, rozsypał się też wzór – opartej na solidarności z życiem – swoistej niegdyś u chłopów kultury społecznej, to kultura ludowa pozostaje nadal wyrazista jako kultura symboliczna. [...] Zniknęły rzeczy kultury ludowej, wzmacnia się natomiast jej mit, żywiący się choćby wartościami ludowego słowa [...]. Powtórzę tę kwestię najzwyczajniej: kultura ludowa umarła. Żyje jej mit, wzmacniany między innymi przez ekologizm, uchodzący dziś prawie za odmianę historiozofii. Kultura ta obecna jest w symbolach, przypominaniach, aluzjach, jest treścią naszej nieświadomości, zobowiązaniem wobec świata wartości. [...] Pielegnuje zarazem rolę «kultury ofiarnej» nieagresywnej. Jest symboliczną ekspresją niezniszczalnej woli życia. Nieobce są jej zarazem nastroje fatalistyczne, poczucie finalizmu biegu świata. Witalizm tej kultury sąsiaduje ze swoistą filozofią godnego umierania. Jest to tyleż kultura życia, co kultura śmierci, czyli «ginięcia» rozumianego jako zarodnia przyszłego życia”. Roch Sulima, *Głosy tradycji*, (Warszawa: DiG, 2001), 102–103.

²⁵Kodyfikatory wyznaczników humanistyki ekologicznej (w Polsce między innymi Ewa Domańska) często w swych rozważaniach sięgają po zagadnienie tzw. *tribal science*. Próbuje (nieradko zaskakująco stanowczo) ową wiedzę plemienną rehabilitować, proponują namysł nad przebudową całego paradygmatu nauki akademickiej. W opinii Domańskiej na przykład: „Trudno dziwić się nieeuropejskim autochtonom, jak w ramach zracjonalizowanej dyscypliny pisać – bez infantylizowania i antropologizowania – o przeszłości kultur, które traktują bogów, duchy, przodków, zwierzęta, rośliny i rzeczy jako historycznych aktorów? Skoro badacze deklarują otwartość wobec różnych podejść do przeszłości, a uniwersytety w swych statutach mają wpisane równe traktowanie przedstawicieli różnych ras, etnosów i kultur, to «czy istnieje jakakolwiek przyczyna, by utrzymywać epistemiczne uprzywilejowanie nowożytnej historiografii i traktować ją jako ważniejszą od tak zwanego mitu, legendy czy marzenia?»”. Ewa Domańska, „Wiedza o przeszłości – pespektywy na przyszłość”, *Kwartalnik Historyczny*, nr 2 (2013), 227. Cytat wewnętrzny pochodzi z: Sanjay Seth, „Historiography and Non-Western Pasts”, *Postcolonial Studies*, vol. 11, nr 2 (2008): 144). Por. też: Ewa Domańska, „Humanistyka ekologiczna”, *Teksty Drugie*, nr 1–2 (2013): 22–26.

²⁶Badacze często zwracają uwagę na szczególnie, typowy dla dziewiętnastowiecznych zbieraczy folkloru, „pruderyjny” tryb odczytywania i w efekcie poprawiania tekstów ludowych, który funkcjonuje na zasadzie specyficznej (auto)cenzury i prowadzi do „oczyszczania” zbieranych i publikowanych później pieśni czy bajek z wulgaryzmów i wszelkich, przez „mieszcząską moralność” tabuizowanych, jednoznacznie erotycznych treści. Por. Jiří Rak, *Bývalí Čechové. České historické mýty a stereotypy* (Jinočany: Nakladatelství H&H, 1994), 85–95). Urban jednoznacznie ten sposób „oswajania” czy eufemizowania folkloru odrzuca: „Dlaczego na swojego Orlanda, Golema czy Frankensteina, który, niemal nieśmiertelny, przemierza wieki po to, by zrealizować swe zamiary z wielkim Z, wybrał pan właśnie postać wodnika? [...] Dlatego, że wodnik jest istotą na wskroś seksualną [...], wraz z rusalkami i wilami należy w końcu do potomków greckich nájad. Seksualność ta zbliża go do człowieka, a ja chciałem mieć narratora tak ludzkiego, jak to było możliwe. Tyle tylko, że musiałem przebudować mu hierarchię wartości i inaczej przedstawić walkę zwierzęcości i ucywilizowania, niż to pokazywała sztuka w XX wieku”. Irena Reifová „Jsem na straně krásné lži. Rozhovor s Milošem Urbanem”, *Přítomnost* (Zima, 2002): 51). [„Proč jste si za svého Orlanda, Golema nebo Frankensteina, který do jisté chvíle nesmrtelný prochází věky, aby provedl záměr s velkým Z, vybral právě figuru vodníka? [...] Protože vodník je skrz naskrz bytostí sexuální [...], konec konců je s vilami, bludičkami a rusalkami potomkem starořeckých nájad. Touhle sexuální podstatou se strašně blíží člověku, a já samozřejmě chtěl mít co nejlidověčejšího výpravčce – jenom jsem mu potřeboval zpěvcracet morální hodnoty, a taky ten zápas civilizovanosti a živočišnosti musel být jiný, než jak se to ukazovalo v umění dvacátého století”].

wencji arkadyjskie, jak i wzmacniała oddziaływanie mechanizmów imagologicznych, bazujących na szeroko zakrojonej mitologizacji tego, co koresponduje z „obowiązującym” dyskursem rustykalnym. Urban podstawowe komponenty tego dyskursu „zatrudnia”, do pewnego tylko stopnia modyfikując kojarzone z nimi sensory i wartości. We wzorzec powieści etnograficznej, w dziewiętnastowiecznych realizacjach korygowany przez łagodzący filtr biedermeierowskiego etosu, pisarz wplata sygnały polemiki z pierwotną aksjologiczną stratyfikacją gatunku, doprowadzając do radykalnej konfrontacji trzech w owym wzorcu w pełni zharmonizowanych stanowisk światopoglądowych: chrześcijaństwa, oświeceniowego racjonalizmu oraz pogańskich wierzeń, przy których trwa kultuwująca pradawne magiczne rytuały włościńska wspólnota. I to w jej, pozornie jedynie anachronicznej, świadomości ontologicznej oparcie znajduje bohater, tylko ona potrafi uznać jego prawo do obecności wewnątrz tego, co możliwe, prawdopodobne i realne. Reprezentanci pozostałych orientacji ideologicznych możliwości owej bądź zaprzeczają (nauczyciel Voves), bądź (proboszcz o znaczącym ze względu na ewidentnie „chrystologiczny” rodowód tytułowej postaci nazwisku: Fidelius) sytuują ją w przestrzeni infernalno-demonicznej, w ludowych obrzędach dostrzegając wyłącznie pozostałości archaicznych kultów, które należy bezwarunkowo i konsekwentnie wyplenić:

Zapewniam, że obyczajami moich poddanych zdziwiony byłem bardziej niż ty, ojcze. Ja jednak, w odróżnieniu od ciebie, zrozumiałem, jak doskonale ci ludzie czują krainę, od której zależy ich życie. Ty im możesz co prawda dać nieco ponad to, powiedzmy jako misjonarz, ale nie wolno ci zabierać im tego, co mieli jeszcze przed tobą. Skąd możesz wiedzieć, kto przyjdzie po tobie? [...] A jeśli to będzie ktoś, kto przyniesie zupełnie inną naukę niż twoja? [...] Powiadam ci, że jeżeli całkowicie oderwiesz tych ludzi od korzeni, które pewnie trzymają ich w ziemi, korzeni wspólnych dla nich, słońca, księżyca, deszczu, drzew, kwiatów i zwierząt i wzniesiesz zbyt wysoko, ten nowy, który nadejdzie, straci ich w dół. A ten upadek połamie im kręgosłupy²⁷.

Sformułowana przez hastrmana diagnoza stanowi jedną z replik w kluczowej dla powieściowej filozofii dyspacie, w której protagonista przedstawia duchownemu swe argumenty uwierzytelniające moc sprawczą rytuałów znajdujących swe źródła w odwiecznych mitach agrarnych, sam jest bowiem opisywaną w nich postacią i to jemu uczestnicy obrzędów, nieświadomie czy raczej intuicyjnie przeczuwając jego „prawdziwą istotę”, składają ofiary:

Unosicie się pychą, ty i twój Bóg, ale obaj nie możecie mnie osiągnąć. [...] Jam jest księżę wody i tylko ode mnie zależy, czy lasy uschną, a pola zaleje rzeka²⁸.

Cytowana rozmowa zwiędza pierwszą część powieści, otwierając przyszłościowe perspektywy (z dzisiejszego punktu widzenia mowa tu oczywiście o klasycznym *vaticinium post eventum*) i wytyczając „pole manewru” dla działań bohatera zaprezentowanych w kolejnych rozdziałach. Już pierwsze słowa części drugiej:

²⁷Urban, *Hastrman*, 218–219. [„Ujišťuji vás, že jsem byl zvyklostmi svých poddaných udiven víc než vy. Na rozdíl od vás jsem ale pochopil, jak dokonale ti lidé cítí krajinu, na níž jsou závislí. Vy jim sice můžete dát něco navíc, řekneme jako misionář, ale nesmíte jim brát to, co měli ještě před vámi. [...] Jak můžete vědět, kdo přijde po vás? Co když to bude někdo s úplně opačným učením než je vaše? [...] Říkám vám, že jestli je zúplna vyrvete z kořenů, jež je drží pevně v zemi, kořenů společných jim, slunci, měsíci, dešti, stromům, květinám a zvířatům, a povznesete je příliš vysoko, ten nový přichodí je zase srazí dolů. Ten pád jim přerazí páteř”].

²⁸Urban, 223.

Wybuch. Tak to już musi być. Południe, sierp księżycy, który teraz wychodzi także w środku dnia, odwrócił oblicze ku pustemu niebu, obojętny na rozrywanie ciała swej matki. [...] Moja pokora, nie tak jak jego, zniknęła. Jestem tutaj i nie mogę inaczej. Nadchodzą dni gniewu²⁹,

przenoszą czytelnika w świat odmienny od zaprojektowanej w „dziewiętnastowiecznych partiach” tekstu idylli (dość krwawej, nie wolno jednak zapominać), opartej na wizji symbiotycznego współbywania ludzi z przyrodą (dzisiaj rozpatrywalibyśmy w tym kontekście zapewne zagadnienie zrównoważonego rozwoju lub, posługując się tytułem powieści Ernesta Callenbacha, ekotopii³⁰), której nadaje się cechy sakralne i respektuje niezmiennie, ową symbiozę gwarantującą, reguły ładu metafizycznego³¹. Do tego „utraconego raju młodości” bohater powraca na początku trzeciego tysiąclecia już nie jako otoczony szacunkiem poddanych arystokrata ani – tym bardziej – wszechmocne uosobienie żywiołu akwaticznego. Zastając zaś swą „ziemię obiecaną”

na skraju totalnego zniszczenia, spowodowanego przez działania górniczej korporacji i żądzy zysku jej menadżerów i właścicieli, zyskuje w swej małej ojczyźnie status obcego. I oczyma obcego ogląda i opisuje własny wcześniej krajobraz. Oczyma kogoś, kto patrzy na nierealne dzieło dewastacji rodzinnego miejsca³².

Obcość zatem, należałoby zresztą raczej powiedzieć: Inność decyduje o zarówno o sposobie, jakim hastrman postrzega rzeczywistość, jak i o tym, jak sam jest przez otoczenie postrzegany. I właśnie pozycja „ontologicznego odmieńca” pozwala mu (i przy okazji autorowi) ominąć (wziąć w nawias?) wszelkie etyczne niepokoje i dylematy towarzyszące ocenie terrorystycznych poczynań, które nawet podejmowane w słusznej (?) sprawie, stają się przedmiotem powszechnego potępienia, jeśli poczynania te pozostawiają po sobie w konsekwencji tzw. niewinne ofiary³³. Gdy jednak, jak pisze Tadeusz Sławek:

²⁹Urban, 229. [„Výbuch. Snad to tak musí být. Poledne, srp měsíce, který teď vychází i ve dne, odvrátil tvář k prázdnému nebi synovsky lhostejný k trháni těla své matky. [...] Moje pokora, na rozdíl od jeho, je pryč. Jsem tady a nemůžu jinak. Nadcházejí dny hněvu”].

³⁰Por.: Petr Kopecký, *Robinson Jeffers a John Steinbeck. Vzdálení i blízcí* (Brno: Host, 2012), 65.

³¹Tendencja do nadawania naturze cech boskich czy przynajmniej sakralnych, stojąca u źródeł etycznego przesłania powieści, przywodzi na myśl koncepcje biocentrystyczne, które w odróżnieniu od bazującego na ustaleniach nauk ścisłych i na teorii ekosystemu ekocentryzmu, korespondują z „ideą świętości życia i ogólniej mówiąc – natury, wynika stąd, że mają często wymiar spirytualistyczny”. Kopecký, 94). [„představou posvátnosti života a přírody obecně, a má proto často spirituální rozměr”].

³²Richard Změlík, „Reálná a fukční krajina v díle Miloše Urbana”, *Česká literatura v intermedialní perspektivě*, red. Stanislava Fedrová (Praha: Akropolis, 2010), 329. [„na pokraji totální zkázy způsobené činností těžební společnosti a ziskuchtivosti jejich představitelů a majitelů, stává se ve své původní domovině cizincem. A očima cizince je právě popsána i vlastní krajina. Očima toho, kdo se dívá na neskutečnou devastaci rodného místa”]. Ze swego przejścia z przestrzeni swojskości w domenę alienacji bohater zresztą doskonale zdaje sobie sprawę: „Bardziej podobało mi się w dawnych czasach. Czułem się wtedy wspaniale, świat był taki, jaki powinien być, a ja tkwiłem w jego centrum. Każdy krok naprzód przynosił korzyść – nie było czego się bać. Dzisiaj znalazłem się na obrzeżach społeczeństwa; muszę jednak przyznać, że z własnej winy. Dobrze mi tak. Jestem żywym anachronizmem, postacią z bajek, dziecięcym straszylłem. Ale mimo to nie mogę się pozbyć uczucia, że wyznaczono mi jakieś zadanie. Zadanie, które wiąże się z [...] nadejściem epoki postindustrialnej”. Urban, *Hastrman*, 391. [„Mně se víc líbilo v tehdejší době. Tenkrát jsem se cítil úžasně, svět byl takový, jaký být měl a já čněl v jeho středu. Každý krok kupředu byl dobrý – nebylo třeba se bát. Dnes jsem na okraji společnosti; dlužno dodat, že vlastním přičiněním. Dobře mi tak. Jsem přežívající anachronismus, postava z pohádek na strašení dětí. A přesto se nemohu zbavit pocitu, že mám nějaký úkol. Úkol, jenž souvisí [...] s příchodem postindustriálního věku”].

³³Należy zaznaczyć, że wśród licznych popełnionych przez bohatera morderstw o niewinnej ofierze można – oczywiście w ramach powieściowego etosu – mówić w jednym tylko przypadku (wysadzenie w powietrze maszyn wydobywczych w kamieniołomie staje się przyczyną śmierci dozorczy), a wina ta uzasadnia i usprawiedliwia traktowane w kategoriach sakryfikacji zabicie wodnika przez odtwarzających dziewiętnastowieczną „idyllę akwaticzną” neopogańsko-sekciarskich ekologów.

mówimy o zwierzęciu, zamach stanu, zburzenie dotychczasowego ładu nie jest odległym tematem. Ci, których wrażliwość sprawia, że istnieją „jak zwierzę”, są traktowani jako rewolucjoniści. Nie pojawiają się po prostu, jak pojawia się zjawisko przyrody, nie zajmują swojego miejsca. Ich celem jest zająć miejsce innych, wywłaszczyć ich i [...] uczynić bezdomnymi. [...] Kto jest „jak zwierzę”, dostrzeżę z porażającą i obezwładniającą jasnością [...], że przyznając rację jednej z dwóch ścierających się w nim sił, nie prowadzi do rekonstrukcji świata. Dlatego bycie „jak zwierzę” oznacza wyjście poza³⁴.

Owo „wyjście poza” (ponad, obok), mogące również oznaczać lokalizację zewnętrzną w stosunku do mainstreamowych społecznych konstruktów tożsamościowych i modeli habitualnych, ułatwia bohaterowi nawiązanie współpracy z pozarządową organizacją „Dzieci Wody”, pokojowymi metodami próbującą osiągnąć ten sam cel – wstrzymać rabunkowe wydobycie kamienia z góry Vlhošť³⁵. Kooperacja ta, zakończona traktowaną w kategoriach ofiary błagalnej śmiercią bohatera, owocuje całkowitą regeneracją wymarzonego *status quo ante*, częściowo regulowaną „siłami własnymi” przyrody (przywodzące na myśl mityczne uwolnienie wód przerwanie zapory Nové Mlýny, spowodowane „eksplozją” nowego źródła na Vlhošti), częściowo zaś – wypracowaną za pomocą wykorzystania chałupniczo-rzemieślniczych technik pochodzących z epoki poprzedzającej rewolucję przemysłową, których przydatność znajduje „mocne” potwierdzenie w programowych wypowiedziach przywódcy stowarzyszenia (noszącego, należy zasygnalizować, znaczące imię i nazwisko: Tomáš Mor):

A co z energią, która nam była dana? [...] Jesteśmy żyjącymi, silnymi, myślącymi i czującymi ludźmi, unikalną formą *continuum* w przestrzeni. Jeżeli będziemy dążyć ciągle do przodu, stracimy z oczu punkt, z którego przybyliśmy; oderwiemy się od swych przodków, a więc i od samych siebie, albowiem jesteśmy ich potomkami. Musimy do nich czasami wracać, ponieważ bez tego czeka nas zagłada. Pracę mogą za nas wykonać maszyny. Możemy na nie zarobić, możemy sobie kupić energię, która wprawi je w ruch. Jeśli tę energię weźmiemy od wody, która płynie sama, albo słońca, które samo świeci, albo wiatru, który sam wieje, będzie to energia dobra. Jeśli jednak będziemy ją czerpać z tego, co wyrwaliśmy z wnętrza ziemi i potem spaliliśmy ogniem i siarką, będzie to energia zła. Podziurawiona ziemia stanie się krucha jak skorupka jajka, przy każdym następnym kroku możemy się zapaść. Mamy swoją własną energię. Spożytkujmy ją³⁶.

³⁴Tadeusz Sławek, *Śladem zwierząt. O dochodzeniu do siebie* (Gdańsk: Fundacja Terytoria Książki, 2020), 118. Wypowiedź odnosi się do *Przemiany* Franza Kafki.

³⁵W ten sposób Urbanowi udaje się, nawiasem mówiąc, ominąć jeden z paradoksów definiujących działalność rozmaitych alternatywnych „kultur oporu”, a mianowicie osłabić powszechnie panujące przeświadczenie, że współczesny świat nie oferuje już możliwości przekroczenia granic mainstreamowego systemu. „Proces totalizacji kapitalizmu”, który opanował już, co podkreśla Jan Sowa, wszystkie dziedziny życia, powoduje, że: „Jedynie zewnątrz, jakie w podobnej sytuacji istnieje, to na przykład to, które wybrał Ted Kaczyński (znany lepiej jako Unabomber): leśna głusza, gdzie da się osiągnąć stan autonomii i «odpadnięcia» (ang. *drop out*) od społeczeństwa, jednak możliwości oddziaływania nań stają się, mówiąc delikatnie, ograniczone. [...] *Drop out*, czyli jedyne zewnątrz kapitalizmu, jakie istnieje, gwarantuje etyczną czystość, oznacza jednak również odebranie samemu sobie możliwości wywierania istotnego wpływu. [...] Taki stan rzeczy pokazuje jasno jedną rzecz: ponieważ nie istnieje skuteczna pozycja zewnętrzna wobec kapitalizmu, należy w ogóle porzucić rozumowanie w kategoriach wewnątrz-zewnątrz, w tym szczególnie fantazmat nieskalanego rycerza, który z zewnątrz atakuje fortecę kapitalizmu”. Jan Sowa, „Co jest wywrotowe?”, *Kultura Współczesna*, nr 2 (2010): 16, 17.

³⁶Urban, *Hastrman*, 390–391. [„Co s energií, která nám byla dána? [...] Jsme živi, silní, myslíci a cítící lidé, jedinečná forma kontinuity v prostoru. Pokud se poženeme pořád jen kupředu, ztratíme ze zřetele bod, odkud jsme vyšli; ztratíme se svým předkům, ztratíme se sami sobě, neboť jsme jejich potomci. Nebudeme-li se k nim čas od času vracet, upadneme do záhuby. Dílo za nás můžou udělat stroje. Můžeme si na ně vydělat, můžeme si koupit energii, která je uvede do pohybu a bude je udržovat v chodu. Dá-li tu energii voda, jež sama teče, anebo slunce, co samo svítí, anebo vítr, jenž sám od sebe vane, bude to energie dobrá. Pokud však tu energii získáme z toho, co jsme vyrvali z útrov země a pak jsme to spálili ohněm a sírou, bude to energie špatná. Děravá země bude křehká jako skořápka vajíčka – při příštím kroku se můžeme propadnout. Máme svou vlastní energii. Využijme ji”].

Urzeczywistniona w zakończeniu powieści ekologiczna (postpastoralna, można by rzec³⁷) utopia retrospektywna, opisana za pośrednictwem retoryki charakterystycznej dla ekologicznego dyskursu (przytoczonego tu w formie banalnego nieco hymnu na cześć odnawialnych źródeł energii), dowodzi (dowodzić w założeniu powinna), że podejmowane przez aktywistów inicjatywy mogą przynieść pozytywny skutek, o ile ich program stanowczo i *explicite* zadeklaruje niechęć do osiągnięcia cywilizacji technicznej, apelując w zamian o powrót do tak zwanej kultury narzędzia³⁸. Kultura ta jako jedyna daje szansę wyzwolenia się z opresji globalnego konformizmu, nakazującemu nie tylko godzić się na postępującą degradację środowiska naturalnego, lecz także czynnie (choć nie zawsze świadomie) w owym procesie dewastacyjnym uczestniczyć. Badacze podkreślają, że „filozofia wtórnego unarzędziowienia przedmiotów” sprzyja ich odsemantyzowaniu czy odebraniu im potencjału ekspresyjnego. Tracąc funkcję rekwizytu w retorycznych grach, stają się, jak twierdzi Marek Krajewski, neutralnym pod względem znaczeniowym „instrumentem bezpośredniej zmiany rzeczywistości”³⁹. Konstatacje takie, już na pierwszy rzut oka budzące wątpliwości (sugerują wszak możliwość opuszczenia Goffmanowskiego „teatru dnia codziennego” czy wyjścia poza Debordowskie „społeczeństwo spektaklu”), w przypadku *Hastrmana* okazują się zdecydowanie nietrafne. Rezygnacja z wszelkich urządzeń napędzanych „parą i elektrycznością” (o światłowodach nawet nie wspominając) w powieściowym świecie urasta do rangi ideowego manifestu, daje bowiem gwarancję powodzenia zaproponowanego w powieści programu re-instalacji dziewiętnastowiecznego stylu życia (i trybu obcowania z naturą), z jednej strony sygnalizując niezgodę na współczesny „falszywy kult” postępu, z drugiej zaś strony stanowiąc znak przynależności do wspólnoty proponującej alternatywny w stosunku do traktowanego dziś w kategoriach oczywistości *modus vivendi* i *operandi*⁴⁰:

³⁷ Julia Fiedorczyk używa określenia „postpastoralny”, by za Terryem Giffordem (twórcą pojęcia) i Lawrence’em Buellem „opisać estetykę, która łączy w sobie sielankową skłonność do celebrowania pozaludzkiej natury z poczuciem odpowiedzialności za stan środowiska naturalnego. Interesują [ją] przede wszystkim takie teksty literackie, w których antropocentryczna celebrowanie wyobraźni ustępuje miejsca bardziej eko- czy biocentrycznemu skupieniu na pozaludzkiej przyrodzie, jej inherentnej wartości, niezależnej od pragmatycznych czy estetycznych korzyści, jakie mogą z niej czerpać ludzie” (Fiedorczyk, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki* (Gdańsk: Katedra. Wydawnictwo Naukowe, 2015), 92). Być może właśnie potrzeba wywikłania literackiej reprezentacji z owych ekonomiczno-estetycznych uwarunkowań i konotacji zadecydowała o wyborze przestrzeni, w której ulokowana została fabuła *Hastrmana*. Jak bowiem odkrywa Karel Stibral: „Narastająca fascynacja dzikością i dziewiczą przyrodą przejawia się nie tylko w zachwycie nad łańcuchami górskimi i dżunglami. Nieważne, czy w tropikach, czy w klimacie umiarkowanym, rodzi się też podziw dla pomijanych dotąd bagien, mokradeł i trzęsawisk. Ten typ terenu był wcześniej – z wyjątkiem być może Thoreau – w dużej mierze lekceważony”. Karel Stibral, *Estetika přírody. K historii estetického ocenění krajiny* (Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2019), 419. [„Vzrůstající hlad po divokosti a divočině je spojen nejen s obdivem k velehorám a pralesům. Ať již v tropickém či mírném pásmu, ale objevuje se i nově obdiv k dosud pomíjeným močálům, bažinám a mokřadům. To byl typ terénu, který byl – snad s výjimkou Thoreaua – doposud značně přehlížen”].

³⁸Por. „Cechą wszystkich tych form oporu jest to, że są one nie tylko próbami obchodzenia się bez systemu czy życia tak, jakby on nie istniał, ale również to, że większość osób je podejmujących usiłuje zbudować odmienny od regulowanego systemowo świat rzeczy. [...] Własnoręczne zbudowanie domu, uszycie ubrania czy choćby samodzielne przygotowanie posiłku z nieprzetworzonych przemysłowo składników wymaga [...] obycia się z narzędziami i przede wszystkim wytrwałości oraz czasu. Wymaga też powrotu do kultury narzędzia [...], a więc kultury, w której jednostka zmagająca się z rzeczywistością wymagającą okiełznania tak, aby zaczęła ona służyć człowiekowi”. Marek Krajewski, „Dyskretna niezgoda. Opór i kultura materialna”, *Kultura Współczesna*, nr 2 (2010): 44,45.

³⁹Krajewski, 44.

⁴⁰ Julia Fiedorczyk, powołując się na ustalenia Leo Marxa, stwierdza, że owa niechęć do urządzeń mechanicznych, kojarzona z powrotem do imaginarium arkadyjskiego „bynajmniej nie jest anachronizmem w erze wysokiej technologii», albowiem od początku lat sześćdziesiątych XX wieku [...] ponownie pojawiają się silne impulsy antytechnokratyczne, przy czym znaczenie «maszyny» jest teraz nie tylko dosłowne, ale też metaforyczne, jest ona bowiem utożsamiana z «systemem», przeciwko któremu należy się buntować. Antyhegemoniczna, pastoralna mentalność charakteryzuje [...] wciąż rosnącą grupę ludzi, pragnących żyć «bliżej natury» i wyznających wartości niekompatybilne z mitem wiecznego postępu”. Fiedorczyk, *Cyborg w ogrodzie*, 89–90). Cytat wewnętrzny pochodzi z: Leo Marx, „Pastoralizm w Ameryce”, tłum. Marek Paryż, w *Kultura, tekst, ideologia. Dyskursy współczesnej amerykanistyki*, red. Agata Preis-Smith (Kraków: Universitas, 2004), 101.

Ani do Starej Wsi, ani na górę żadne maszyny nie mają wstępu. Od rana do wieczora z Holan wyjeżdżają karawany wołowych i konnych zaprzęgów, objeżdżając stawy po to, by złożyć kamień, drewno, wapno, piasek i torf bądź na zboczach Vlhošti, bądź na obrzeżach Starej Wsi. Robotnicy noszą ładunki na plecach albo wożą je na taczkach i furmankach. [...] Tam, gdzie bywał kamieniołom, stoi teraz góra, podobna, jak to tylko jest możliwe, do tej pierwotnej. W miejscu zrujnowanych domostw pojawiły się nowe budynki, które pięknem i użytecznością nie ustępują tym zburzonym. [...] Patrząc na wszystkich tych ludzi i widząc niemożliwe – dobrowolnie, przynajmniej na jakiś czas, poświęcili swój egoizm i stali się częścią doskonale funkcjonującej całości, albowiem mądry władca wyjaśnił im, czemu to służy i dlaczego jest to dobre. [...] Wodnik, to baśniowe ostrzeżenie przed ludzką pychą, przestał nagle być potrzebny. Dzieci Wody umieją wszystko, co umiał on. I to lepiej⁴¹.

Inter(archi)tekstualny żywioł, w którym pisarz zanurza opowieść o wodniku, ułatwia wyeksponowanie swoistej umowności porządku fabularnego, który zwłaszcza w drugiej, „współczesnej” części dzieła jawnie, o czym już była mowa, korzysta z gatunkowych propozycji sensacyjnego thrillera (z tego punktu widzenia *Hastrmana* potraktować można jako przykład typowo postmodernistycznych „gier z tandetą”⁴²), odwracając zarazem kierunek oceny zachowań protagonisty. Jawna umowność, by nie powiedzieć sztuczność, dyryguje też wyidealizowanymi obrazami życia w odzyskanej starowiejskiej enklawie, obnażając „życzeniowy” jedynie wymiar zaproponowanego w powieści, radykalnego w założeniach i brutalnego w płaszczyźnie realizacyjnej antycywilizacyjnego przedsięwzięcia. Czytelnikowi, obznajomionemu w tradycji utopijnego fantazjowania, łatwo przekształcającego się w swe „orwellowsko-huxleyowskie” przeciwieństwo, nietrudno jest przewidzieć konsekwencje rewolucyjnego zapału ekologicznych wywrotowców⁴³. Nietrudno zresztą je wyprorokować, tym bardziej że Dzieciom Wody bliżej jest do neopogańskiej, dodatkowo obciążonej „pierworodnym

⁴¹ Urban, *Hastrman*, 393. [„jak k hoře, tak do Staré Vsi žádné stroje nesmí. Od rána do večera vyjíždějí z Holan karavany volských a kónských spřežení a každá z jedné strany objíždí rybníky, aby složila kámen, dřevo, vápno, písek a zeminu buďto na úpatí Vlhoště, nebo za humny Staré Vsi. Dělníci nosí břemena na zádech, nebo je vozí v kolečkách, na trakářích, na žebřináčích. [...] Kde býval lom, tam je dnes plná hora, co nejpodobnější té původní. Kde byly rozvaliny domu, tam jsou dnes nová stavení zachovávající krásu a účelnost původních. [...] Dívám se na všechny ty lidi a vidím nemožné – dobrovolně se aspoň na čas vzdali svého sobectví a stali se součástí dokonale fungujícího celku, neboť dobrý vládce jim objasnil, jak a proč a v čem je to dobré. [...] Hastrman, ten bájný korektiv lidské pychy, je najednou zbytečný. Děti Wody umí vše, co uměl on. Svedou to líp”].

⁴² W jednym z wywiadów (przeprowadzonym przez Irenę Reifovą) pisarz nie zaprzecza, że: „moje książki mają chociaż trochę artystyczny charakter o tyle, o ile wywodzą się z komercyjnego pisarstwa, które z kolei w swych początkach pasożytowało na prawdziwej sztuce. Ja ten komercyjny nurt zatem toleruję, ponieważ z doświadczenia wiem, jak oba te obiegi się wzajemnie przenikają i inspirują”. Reifová, „Jsem na straně krásné lži”, 51. [„Jsou-li tedy moje knížky alespoň trochu umělecké, tak vlastně vycházejí z pokleslého umění, které zase při svém vzniku zneužívalo opravdové umění. Onen pokleslý proud tedy toleruju, protože mám zkušenost s tím, jak se to obrací a vzájemně inspiruje”].

⁴³ Anna Kronenberg zalicza tzw. zieloną humanistykę do zespołu teorii wywrotowych. Jej zdaniem: „Wywrotowość ta, a nawet rewolucyjność [...], polega na kwestionowaniu obecnych modeli sprawowania władzy oraz odrzucaniu utrwalonych kulturowo paradygmatów naukowych, historycznych, politycznych, gospodarczych, ufundowanych na europocentryzmie i patriarchy. Taka perspektywa związana jest z kolejnymi zwrotami zachodzącymi w nowej humanistyce (zwrot ku sprawczości, performatywny), oraz z nową koncepcją podmiotowości: zaangażowanej, sprawczej, nomadycznej, performatywnej”. Anna Kronenberg, *Geopoetyka. Związki literatury i środowiska* (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2015), 16.

grzechem” totalitarnych inklinacji, sekty niż do sięgających po racjonalne środki perswazji i oddziaływania organizacji w rodzaju Greenpeace czy WWF⁴⁴.

Przyroda (wartość w powieściowej rzeczywistości w sensie bez mała religijnym najwyższa), podobnie jak rewolucja, wymaga zatem, jak zdaje się głosić Urban, ofiar, a jej dobrostan zależy od, obejmującego również (obok działań *stricte* gospodarczych) aktualizację praktyk rytualno-symbolicznych, podtrzymywania zachodzących w niej procesów. Wiara w sprawczą moc obrzędów sakryfikacyjnych (w fikcyjnym uniwersum *Hastrmana* w ofierze składa się rośliny, zwierzęta oraz ludzi), usprawiedliwia swoistą wszechobecność śmierci w postpastoralnym świecie. Mortualizm ten, po części wytyczając kolejne pole gry z kulturowym doświadczeniem czytelnika (tym razem biorąc na warsztat topos *et in Arcadia ego*), przypomina jednocześnie o absolutnym i nienaruszalnym charakterze ładu naturalnego opartego na nieustannej wymianie cykliw rodzenia się, dojrzewania i zaniku. W fatalistycznym duchu wybrzmiewające ostatnie słowa tekstu („Daję, abys dał. Dlatego, że tak to musi być. MUSI”⁴⁵.) ów niezbywalny imperatyw poświęcenia siebie w imię trwania i ciągłości „odwiecznego porządku rzeczy” wzmacniają i *de facto* konsekrują. By ten uniwersalny, wywikłany z autorytatywnych uroszczeń oficjalnej (antropocentrycznej) historiografii, porządek wyeksponować, Urban, za pośrednictwem „pogadanki”, którą bohater wygłasza swym włościom, przywołuje elementy alternatywnej filozofii dziejów – uwzględniającej, obok losów ludzkich, również przebiegające w czasie procesy przyrodnicze:

Ziemia to woda, a ludzie – powodzianie, ich ciała to kości, i tkanki, i mięśnie zanurzone w cieczy, garść prochu w morzu, kontynent w oceanie [...]. Woda, o której sądzisz, że trzymasz ją w dłoni, jest bardzo stara, po tysiącokroć mącona i tyle samo razy oczyszczana, te krople pochodzą ze źródeł Nilu, zostały nabrane do czerwonego dzbanka przez młodą niewolnicę [...]. Były to te same krople, które później wzniosły się do rajy siódmego nieba, ale nie zatrzymały się tam, powróciły na ziemię, ponieważ wieczność wody nie spoczywa w bezruchu, ale w nieustannych powrotach. Deszcz to był wydatny i słodki, słone morze go wchłonęło i przemieniło w górę lodową, która dwukrotnie opłynęła Ziemię, zanim się rozpuściła i uwolniła owe krople, aby utkwiły w skrzelach łososa. Rybę wyłowił rybak [...] i zaczął wiosłować w stronę portu, od zachodu zbliżała się burza, Calais na krótko znalazło się w rękach Francuzów, następnego dnia przechwycili je Anglicy [...]. W tych kropkach znajdziecie cały świat i wszystkie czasy i czasu jest też kwestią, kiedy tę samą wodę nabierze z Nilu do czerwonego dzbanka ręka młodej niewolnicy⁴⁶.

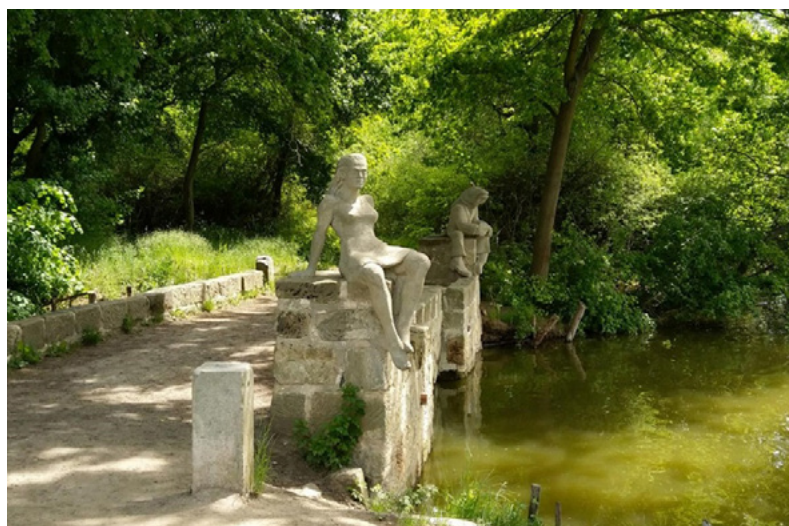
⁴⁴Jak twierdzi Barbara Pasamonik, częstym, choć nieco nieoczekiwanym „skutkiem ubocznym” konstituowania się współczesnych form społecznego sprzeciwu, „jest nie tylko emancypacja jednostki od przypisanych odgórnie tożsamości i niemal niczym nieograniczona wolność autokreacji. «Niezdolność lekkość bytu» prowokuje «ucieczkę od wolności». Nadmiar wolności rodzi reakcję w postaci odrodzenia/powrotu do czasów niewzruszonej wiary, porządku społecznego i stabilnych zasad moralnych. Nieoczekiwanym skutkiem ubocznym kontrkultury jest także reaktywny fundamentalizm kulturowy” Barbara Pasamonik, „Fundamentalizm kulturowy jako współczesna kontrkultura. Na przykładzie konwersji na islam”, w *Kultury kontestacji. Dziedzictwo kontrkultury i nowe ruchy społecznego sprzeciwu*, red. Tomasz Maślanka i Rafał Wiśniewski (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2015), 62. Wypowiedź odnosi się do radykalizmu islamskiego.

⁴⁵Urban, *Hastrman*, 399. [„Dávám, abys dal. Protože tak to být musí. MUSÍ”].

⁴⁶Urban *Hastrman*, 140–141, 142. [„Země je voda a lidé povodňané, jejich těla jsou kosti a tkáň a svaly ponořené do kapaliny, hrst prachu v moři, světadíl v oceánu. [...] Tahle voda, o níž se domníváš, že ji máš v hrsti, je velmi stará, tisíckrát kalená a stejně často čistěná, tyto kapky jsou z pramene Nilu, nabrané do červeného džbánu mladou otrokyní [...]. Byly to právě tyhle kapky, které pak vstoupily do ráje sedmého nebe, ale neůstaly tam, vrátily se dolů, protože věčnost vody nespočívá v nehybnosti, nýbrž ve věčných návratech. Déšť to byl vydatný a sladký, slané moře ho pozřelo a proměnilo v ledovou kru, jež dvakrát obeplula Zemi, než roztála a pustila uvězněné kapky na svobodu, aby uvizly v žábrách lososa. Rybu vylovil rybář [...] a vesloval do přístavu, od západu se blížila bouře, Calais bylo nakrátko francouzské a na druhý den mělo poznovu padnout do rukou Angličanům. [...] V těch kapkách najdeš celý svět a celý čas, a jen jeho otázkou, kdy tuto vodu nabere červeným džbánekem z Nilu ruka mladé otrokyně”].

Zarysowana w tej wypowiedzi (w tekście o wiele szerszej i bogatszej niż przytoczone powyżej „wybrane fragmenty”), a odwołująca się do założeń tak zwanej historii środowiskowej, koncepcja dziejów spajająca ideę cykliczności przyrody z nietzscheańskim „kołem wiecznego powrotu”, pozwala w syntetyczny sposób powiązać utartą tradycję antropocentrycznego „pisanania i czytania” przeszłości z towarzyszącymi jej, choć wcześniej rzadko w historiografii branymi pod uwagę, dziejami naturalnego otoczenia człowieka⁴⁷. Wprowadzenie postaci wodnika, a zatem figury, w której cechy ludzkie przenikają się ze zwierzęcymi, syntezę ową podkreśla i weryfikuje, przypomina o pokrewieństwie łączącym bio- i antroposferę, czyniąc z rozpoznania oczywistości tych koligacji *conditio sine qua non* ocalenia i przetrwania jakichkolwiek form ziemskiego życia, zagrożonego przez krótkowzroczną bezmyślność i pseudode-miurgiczną pychę człowieka, przekonanego o swym prawie do nieograniczonego czerpania korzyści z kurczących się gwałtownie zasobów bogactwa natury.

Dolanské stawy
– figury panny
i wodnika,
fot. Jan Hodáč



⁴⁷Rekapitułując te założenia, Ewa Domańska konstatuje, że: „Historia środowiskowa ma charakter interdyscyplinarny i najbardziej związana jest z geografą historyczną i ekologią historyczną, jakkolwiek blisko jej także do historii miast, historii klimatu, historii gospodarczej i historii rolnictwa. W jej ramach powstają też historie rzek, zwierząt i ryb, roślin (często lasów), a także wody i lodu. Najczęściej podejmowanymi tematami są zmiany spowodowane epidemiami, katastrofami naturalnymi, degradacją środowiska w następstwie urbanizacji czy zanieczyszczenia. Na fali zainteresowań odżywa także uprawiana w duchu ekologicznym historia rolnictwa (historia rolnictwa zrównoważonego rozwoju) oraz historia krajobrazu i ogrodów”. Ewa Domańska, „Wiedza o przeszłości – perspektywy na przyszłość”, *Kwartalnik Historyczny*, nr 2 (2013): 249.

Bibliografia

- Balaščík, Miroslav. „Literatura a politika. Poznámky k tematú”. *Dokořán*, č. 22 (2002): 25–27.
- Barcz, Anna. *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*. Katowice: Śląsk, 2016.
- Böhme, Gernot. *Filozofia i estetyka przyrody w dobie kryzysu środowiska naturalnego*. Przetłumaczone przez Jarosław Merecki. Warszawa: Oficyna Naukowa, 2002.
- Braidotti, Rosi. „Poprzez nomadyzm”. Przetłumaczone przez Aleksandra Derra. *Teksty Drugie*, nr 6 (2007): 107–127.
- Domańska, Ewa. „Humanistyka ekologiczna”. *Teksty Drugie*, nr 1–2 (2013): 13–32.
- . „Wiedza o przeszłości – perspektywy na przyszłość”. *Kwartalnik Historyczny*, nr 2 (2013): 221–274.
- Dosoudilová, Anna. *Kánon zelené literatury. Co a jak čtou „pestrí a zelení”?* Diplomová práce, FFUK, Praha 2013. <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/134158?lang=en> (dostęp: 23.02.2021).
- Fiedorczuk, Julia. *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*. Gdańsk: Katedra. Wydawnictwo Naukowe, 2015.
- Frydryczak, Beata. „Estetyka przyrody: nowe pojmowanie natury”. *Estetyka i Krytyka*, nr 15/16 (2008–2009): 41–55.
- Horáčková, Alice. „Urban: Jen počkejte, ztrestám vás svým románem!” https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/urban-jen-pockejte-ztrestam-vas-svym-romanem.A010515_175240_vytvarneum_cfa (dostęp: 22.03.2021).
- Janoušek, Pavel. *Hravé a dravé. Kritikova abeceda*. Praha: Academia, 2009.
- Kopecký, Petr. *Robinson Jeffers a John Steinbeck. Vzdálení i blízcí*. Brno: Host, 2012.
- Krajewski, Marek. „Dyskretna niezgoda. Opór i kultura materialna”. *Kultura Współczesna*, nr 2 (2010): 35–50.
- Kronenberg, Anna. *Geopoetyka. Związki literatury i środowiska*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2015.
- Marx, Leo. „Pastoralizm w Ameryce”. Przetłumaczone przez Marek Paryż. W *Kultura, tekst, ideologia. Dyskursy współczesnej amerykańistyki*. Zredagowane przez Agata Preis-Smith, 95–132. Kraków: Universitas, 2004.
- Nagy, Ladislav. „Po černém gotickém románu – román zelený Miloš Urban: *Hastrman*”, 2003, <http://www.iliteratura.cz/Clanek/10849/urban-milos-hastrman> (dostęp: 21.02.2021).
- Nycz, Ryszard. *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2012.
- Pasamonik, Barbara. „Fundamentalizm kulturowy jako współczesna kontrkultura. Na przykładzie konwersji na islam”. W *Kultury kontestacji. Dziedzictwo kontrkultury i nowe ruchy społecznego sprzeciwu*. Zredagowane przez Tomasz Maślanka i Rafał Wiśniewski, 57–72. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2015.
- Rak, Jiří. *Bývali Čechové. České historické mýty a stereotypy*. Jinočany: Nakladatelství H&H, 1994.
- Reifová, Irena. „Jsem na straně krásné lži. Rozhovor s Milošem Urbanem”. *Přítomnost*, Zima (2002): 51.
- Salwa, Mateusz. „Znaczenie estetyki przyrody dla etyki środowiskowej”. *Etyka*, nr 56 (2018): 29–50.

- Sowa, Jan. „Co jest wywrotowe?”. *Kultura Współczesna*, nr 2 (2010): 11–23.
- Stibral Karel. *Estetika přírody. K historii estetického ocenění krajiny*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2019.
- Sulima, Roch. *Głosy tradycji*. Warszawa: DiG, 2001.
- Šidák, Pavel. „Člověk mezi zvířetem a démonem, lidským a ne-lidským. Jedna interpretace tématu vodníka v české literatuře”. W *Polidštěné zvíře. Kapitoly ke středoevropskému myšlení o literatuře*. Zredagowane przez Jiří Hrabal, 47–58. Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2017.
- Šidák, Pavel. *Mokře chodí v suše. Vodník v české literatuře*. Praha: Academia, 2018.
- Urban, Miloš. *Hastrman. Zelený román*. Praha: Argo, 2001.
- Urban, Miloš. „Jak jsem dal spálit parlament”. *Host*, č. 7 (2008): 2.
- Změlík, Richard. „Reálná a fukční krajina v díle Miloše Urbana (Hastrman)”. W *Česká literatura v intermediální perspektivě*. Zredagowane przez Stanislava Fedrová, 323–332. Praha: Akropolis, 2010.

SŁOWA KLUCZOWE:

ETYKA ŚRODOWISKOWA

kryzys ekologiczny

ABSTRAKT:

Miloš Urban, czeski prozaik, kojarzony przede wszystkim z postmodernistycznymi grami z konwencjami thrillera metafizycznego, opublikował w 2001 r. nagrodzoną prestiżową nagrodą Magnesia Litera powieść *Hastrman*, włączając się tym samym w nurt tak zwanej literatury zielonej. Niepokój wywołany coraz bardziej nasilającą się degradacją środowiska naturalnego północnych Czech skierował uwagę pisarza w stronę wypracowania metody twórczej, zdolnej – bez zbyt jednoznacznego pouczania czytelnika – do wskazania zagrożeń związanych z kryzysem ekologicznym. Sięgając po wzorce genologiczne dziewiętnastowiecznej powieści etnograficznej, łącząc je z elementami horroru oraz współczesnej *political fiction*, oraz – w największej mierze – umieszczając w centrum świata przedstawionego tekstu (w funkcji narratora i protagonisty) wodnika, a zatem figurę nie tylko głęboko zakorzenioną w czeskiej pamięci kulturowej, lecz także obdarzoną dualną zwierzęco- bądź demono-ludzką charakterystyką ontologiczną, Urban uzyskał efekt swoistej etycznej nierozstrzygalności poczynań bohatera. Tytułowy *hastrman* działa „w słusznej – ekologicznej – sprawie”, ale by zadanie swe zrealizować, korzysta ze zbrodniczych, *stricte* terrorystycznych, metod. Dzięki temu powieść, zamiast formułować stanowcze odpowiedzi, stawia raczej pytania, zmuszając odbiorcę do przemyślenia własnej postawy i do zaproponowania narzędzi ocalenia stopniowo, ale nieuchronnie zanikającego tradycyjnego porządku, bazującego na harmonijnej współpracy człowieka z otaczającą go przyrodą.

utopia postpastoralna

“ZIELONA LITERATURA”

s ł o w i a ń s k a d e m o n o l o g i a

NOTA O AUTORCE:

Anna Gawarecka – dr hab., profesor nadzwyczajny Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, bohemistka, literaturoznawca, pracownik Instytutu Filologii Słowiańskiej UAM. Główne zainteresowania naukowe: czeska literatura i kultura: imaginarium narodowe, modernizm, postmodernizm, procesy umasowienia kultury, geografia kulturowa, intersemiotyczność. Opublikowała dwie monografie (*Wygnańcy ze światów minionych*, Poznań 2007; *Margines i centrum. Obecność form kultury popularnej w literaturze czeskiej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 2012) oraz kilkadziesiąt artykułów poświęconych literaturze czeskiej XIX, XX i XXI wieku.